MERCVRE DE FRANCE

MERCVRIALE

1159 Mars 1960

LE MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e)
Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris

REVUE MENSUELLE

RÉDACTEUR EN CHEF : SAMUEL S. DE SACY

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement.

A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de trente francs en timbres.

Correspondants du Mercure *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger, on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles.

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffman, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

Aux Pays-Bas (représentation exclusive), : Éditions Françaises d'Amsterdam Herengracht, 477, Amsterdam.

En Suisse (représentation exclusive) : Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam, 6, chemin des Sorbiers, Lausanne.

ANDRÉ FRÉNAUD

Noël interdit

C'est Noël et je n'y suis pas
quand le feu joue avec la neige
Les étoiles sont dans le gui
Des sapins poussent aux fenêtres

Les bœufs dressés dans les boutiques
viandes solennelles parées
Les rues se hâtent s'ouvrent les portes
Chacun entre il est accueilli
Les agneaux peints la paille ardente
Je m'attarde le long des murs
Qui me dira si je me cache
ou suis exclu?

C'est la nuit de la communion
l'apparat les préparatifs
le prodige inconnu promis
l'échéance atteinte espérance
Minuit sonnant tout refleurit
Le banquet suit la table sainte
Ils ont retrouvé leurs chansons
qu'ils boivent ou qu'ils prient

Tous les bonheurs sont confondus
les lumières et la musique
Ils sont dans le duvet des anges

Mousse et cristaux émoi pensif
éclat des rires la joie pleine
Les présents dans l'âtre apparus
les enfants les rois leur font fête
Rêve et rumeur ont resplendi

Je m'en vais par les quais défaits
en manteau blanc parmi la pluie
parmi les grands hôtels perdus
dans les cours qui guettent
et sous le firmament givré
quand je serai las d'avancer
je m'étendrai parmi les chiens
Leur vie vaut ma vie

Je serai là sans reposer
brûlé par dure absence
brûlant sans rien faire jaillir
sans larmes pour me consoler
sans remords ni haine
des paroles à ressasser
et la boisson pour compagnie

Frère sans un frère ami
sans m'aimer moi-même
amour sans personne
sans maison pour m'éclairer
sans bœuf pour me réchauffer
ni un âne aux yeux bons
Dans la rue ou dans mon lit
je me couche et je renaîtrai
chaque année plus froid.
Je me tiens et je me tais
sans finir ni commencer
sans mourir ni être
agité ne me dressant pas
épars en ma terre gelée
dans ce tombeau où me réduit
ma vie qui pas ne m'aime

Mais mon désert je veux garnir
avec des lumières
des perce-neige et des oranges
me faire un feu qui brille bleu
et m'élever entre les nues
aujourd'hui
pour qu'il soit miracle
Pour recommencer demain
à porter un cœur vide?

Pitié sur moi A quoi bon feindre
une éclaircie pour m'égayer
Lueur rêvée rêverie vaine
A soi seul il n'est pas de fête
Nuit enfantine feu enfantin
Donateur de rien à moi-même

Chacun rentre La multitude
s'est enfouie dans les maisons pâles
La joie titube l'aube s'écaille
La nuit remâche les gouttes froides
Près des candélabres noircis
dans les cuisines et dans les chambres
se figent les viandes et les cœurs

Pourtant l'amour est le berceau
Il nous appelle il nous dépouille
De l'un par l'autre il nous fait naître
Toujours avance toujours au centre
Son empire ne pouvait pas finir
Il nous embrase et nous entraîne
Il nous poursuit et nous consume
Il se détourne en atteint d'autres
Bien plus ravage quand il n'est plus

De tout sans lui suis détaché
Le combat n'a plus de visage
plus d'emblème ni de raison
Le château qui brillait obscur

s'est arrêté de battre interdit
A quoi bon vouloir y poursuivre
par la douleur une vertu
si plus rien ne fait foi

Je suis là dans la même peau
poitrine sans poitrine jointe
seul en moi-même séparé
sans accès à l'univers bleu
Dans le vide où mal je respire
sous l'énergie désaccordée
des rats ricanent et gémissent
Il faut parmi eux végéter
mâcher le temps vouloir sourire
Il faut mais pourquoi s'efforcer
sur les chemins du vain espoir

Peut-être alors
dans les combats enchevêtrés
malgré l'effort toujours vaincu
si survient le jour favorable
où soudain je suis mis au monde
fils de la terre et de ma vie
sorti de moi encore moi-même
ainsi l'éclat fait d'une eau morte
touchée par un soleil rouge
quand le désir me saisira
le regard droit et les mains fortes
en manteau de sang rayonnant
le bouquet de larmes pâli
les yeux abîmant la douleur

Peut-être alors les arbres jouent
et dans les sapins les ramiers
dans la neige des étoiles rient
L'arc-en-ciel parmi les cœurs s'élève
l'esprit s'illumine
Peut-être alors Peut-être non

Nulle grâce ne t'est promise
Nulle embellie ne durera
Tu veux trouver l'intarissable
Les corps tombés sur les draps blancs
tu conquiers la neige qui fond
Tu pressens le feu sans mesure
tu échoues t'acharnes encore
Peu te souviens des plaisirs froids

Le temps qui bruit sans nous distraire
les convoitises et le destin
la peur qui rétrécit les jours
l'élan amoindri l'effroi
Secret vers rien tu t'achemines
engoncé dans l'âge et craquant
L'hiver l'hiver sans renouveau

Tu recules tu vas te confondre
avec l'herbe et les nues Va donc
dans la grande musique pleine
Adieu l'effort et la lumière
espoirs perdus d'un enfant mort
Les œuvres qu'il porta sont vaines
si Noël lui fut interdit.

GEORGES GOVY

Anthony Brighton

Un rayon de soleil moribond glissa le long du visage de Rynberth et s'éteignit sur son menton qu'une cicatrice séparait en deux parties égales.

— Cher Brighton, dit-il, tendant à son ingénieur une main molle, vous partez ce soir en Ecosse.

La sueur mouilla le dos d'Anthony Brighton. Il remua ses orteils engourdis.

— Pourquoi en Ecosse et pas au Kamtchatka?

Raide et énorme, Rynberth se dressait derrière son bureau. Ses yeux étaient clos. Il semblait dormir. « S'il s'obstine une seconde de plus dans son mutisme, se dit Brighton, je m'en vais. » Et il serait parti. Mais Rynberth parla. Il entr'ouvrit ses yeux bridés et son visage prit une expression de tristesse.

— Brighton, commença-t-il, vous êtes un de nos meilleurs ingénieurs. Jusqu'à présent, vous êtes resté un peu à l'écart, mais votre tour est venu. Nous avons décidé de vous confier une tâche importante...

« Le téléphérique », songea Brighton.

Il se leva. Il voulait dire à Rynberth qu'il n'était pas un homme que l'on mène à sa guise, un pion que l'on déplace sur un échiquier. Il dit seulement :

— Je ne partirai pas en Ecosse. Je dois finir la maquette que...

Il écouta sa voix. Elle parvenait à ses oreilles, étranglée, débile. Il tenta encore de retarder le moment de sa soumission :

— J'ai un point de pleurésie, ajouta-t-il précipitamment.

— Vous partirez, l'interrompit Rynberth. Une prime intéressante couronnera vos efforts. Le téléphérique doit être achevé le 1er janvier.

La détresse noya le cœur de Brighton. Il avait dit qu'il ne partirait pas. Il tiendrait parole. Il se moquait de la prime. Il était prêt à perdre sa place.

Il pencha cependant la tête et sortit. Deux heures plus tard, il se rendait à la gare.

Les réverbères jouaient à cache-cache dans le brouillard. Leurs langues minces et clignotantes se profilaient un moment sur les façades sombres des maisons et disparaissaient aussitôt, dévorées par l'humidité.

L'horaire du train était légèrement modifié. Sans lâcher sa valise, Brighton errait sur le quai. Dora, sa femme, perchée sur des talons ridiculement hauts et pointus, le suivait comme une ombre docile.

Quand le coup de sifflet retentit, elle dit :

— Les jours vont me paraître...

Brighton la devança :

— Longs et tristes.

« Comme cela est dégoûtant, songea-t-il. Mon Dieu, comme tout cela est terriblement trivial. »

LES pylônes étaient allongés sur la pente raide de la montagne. Les câbles encore lâches se balançaient sous le vent. Tout le long du chantier, des hommes frappaient la terre de leurs pioches, poussaient des brouettes remplies de sable et de cailloux, traînaient de lourdes armatures.

Brighton se dirigea vers la première baraque et appela le contremaître.

— C'est vous que j'ai congédié à Aberdeen il y a trois ans?

— C'est moi, répondit le contremaître.

Brighton soupira et après avoir examiné minutieusement tous les travaux, il rassembla les ouvriers.

— Le téléphérique doit être achevé le 1er janvier, dit-il. Je compte sur vous pour que l'engagement que nous avons pris soit tenu.

Mais devant ces hommes mornes, il sentit toute la vanité de sa harangue et se tut. La pluie commença à tomber et les ouvriers gagnèrent l'abri. Il ne les retint pas. « Pour arriver dans la vie, songea-t-il, il faut faire son entrée par la porte principale et non par l'escalier de service. »

La nuit, il dormit mal : il ressentait une douleur aiguë dans le dos. Il faisait froid. Une lune ronde, immobilisée au milieu du ciel éclairci, répandait sur les feuilles de zinc de la baraque une lumière de chandelle. Un chien hurlait.

Brighton se tournait de côté et d'autre dans son lit. « Je me suis conduit avec Rynberth comme un écolier. En revanche, je me suis montré fort prétentieux avec les ouvriers. Ni lui, ni eux ne peuvent avoir de considération pour moi... » Le sommeil le fuyant, il écartait démesurément les yeux et murmurait avec désespoir : « Remplir sa vie de schémas imbéciles. Se sentir éternellement tiraillé entre les employeurs et les salariés. Et avoir à la maison une Dora... »

LE vent venant du Nord se mit à souffler. Et le temps se gâcha définitivement. Enfoncés dans la boue jusqu'aux chevilles, les hommes continuaient à rejeter la terre gluante et à verser le béton dans les formes.

Un jour, en descendant vers la vallée, Brighton ren-

contra Sylvia Priestley. Une jupe de tweed vert serrait étroitement ses hanches. Elle frappa ses chaussures ferrées l'une contre l'autre.

— Vous devez tirer une grande satisfaction d'un travail pareil, dit-elle.

— Aucune, répondit-il. Aucune. Et regardant fixement la jeune fille : Que faites-vous dans la vie?

— Je peins, répondit-elle. Malheureusement, je ne fais rien de bon. J'ai besoin de lumière sans doute, de beaucoup de lumière et je rêve de partir pour l'Italie...

Elle se tut et ajouta avec aigreur :

— Mais je n'ai pas d'argent et bientôt je serai obligée de reprendre à Londres un travail que j'exècre.

— C'est fort ennuyeux.

Anthony Brighton réfléchit un moment.

— Et si je vous proposais de l'argent pour continuer votre peinture, l'accepteriez-vous?

— Certes.

Le soir même, il se rendit chez Sylvia. Il avait l'air d'un homme fort pressé.

— Vos tableaux, dit-il.

Elle lui montra plusieurs toiles. Il les regarda longuement puis se dirigea vers la porte.

— Pardonnez-moi, je suis un imposteur. Je n'ai pas d'argent.

Rentré chez lui, il lut la lettre de sa femme qu'il avait oubliée sur la table :

« Tony, je suis fière qu'on vous ait confié ce travail.
« Je vous savais fort, énergique. Vous arriverez, j'en suis
« certaine. Je voudrais pouvoir vous dire mon admiration
« de vive voix. Mais je pense que ma venue vous déran-
« gera. Et je reste à rêver de vous ici...

« Evelyn m'a signalé un appartement près de Kensing-
« ton Gardens. Le nôtre me semble si antipathique main-
« tenant... »

Brighton jeta la lettre. Les toiles de cette Sylvia

Priestley avaient du caractère, il fallait se rendre à l'évidence. Mais son visage, quoique agréable, n'avait rien de particulier. Au fait, les visages des hommes qui, d'une façon ou d'une autre laissaient une trace ici-bas, avaient-ils quelque chose de particulier? Non, c'étaient des visages ordinaires, pareils à mille autres visages, au visage de Brighton lui-même...

Brighton passa lentement la main sur sa joue barbue et sortit.

Le vent courait à ras du sentier, bousculant les pommes de pins. Et sous son souffle, la brume fondait dans la vallée. Les deux fenêtres du chalet de Sylvia étaient éclairées.

Brighton frappa à la porte.

— C'est encore vous? dit-elle.

— Le téléphérique, selon les clauses du contrat, doit être achevé le 1er janvier. Si je termine pour cette date, j'aurai une prime : je vous la donnerai. Ainsi, vous pourrez continuer votre peinture. De moi, Brighton, comme d'un tremplin, vous vous élancerez... vers la perfection. Et ce sera juste, ajouta-t-il, puisque je ne suis bon qu'à servir de tremplin...

Maintenant, il devait partir. Cependant, il poursuivait :

— Depuis des années, je m'efforce de gagner la confiance des ouvriers. Je n'y arrive point. Pourquoi? Je rêvais aussi de consacrer mon temps à la science : je construis des téléphériques. Avec cette prime, je pouvais peut-être essayer de refaire ma vie... J'aurais peut-être pu réaliser quelque chose, vous comprenez...

— Alors, il faut la garder pour vous.

Il s'effraya :

— Non, la prime est à vous. Je tiendrai ma parole. D'ailleurs, c'est faux, je ne ferai rien de l'argent. Je changerai seulement d'appartement.

Il se leva :

— Excusez cette visite tardive.

Le lendemain, il appela le contremaître :

— Le téléphérique doit être achevé le 1er janvier. Qu'en pensez-vous?

— Augmentez les hommes.

— Impossible.

— Congédiez-en quelques-uns, alors.

La construction du téléphérique repartit à une allure accélérée. La silhouette trapue du contremaître se déplaçait d'un bout à l'autre du chantier, apparaissait devant les hommes comme par enchantement, juste au moment où ils s'apprêtaient à prendre un peu de repos.

Tout en vérifiant les travaux et en faisant ses calculs, Brighton songeait à Sylvia. Le 1er novembre, il rédigea un mot :

« Chère Miss Sylvia Priestley, j'espère finir à temps « la construction. Pourquoi me considérer comme un « homme écrasé par la vie... »

Il le déchira et écrivit en définitive : « Espère réussir. Ci-joint un chèque en attendant. »

Elle vint le voir le soir même .

— Les travaux sont fortement avancés, dit-elle.

— Oui.

Brighton surveillait son visage un peu crispé.

Elle jeta un regard distrait sur la table recouverte de papiers.

— Je vous remercie pour le chèque. A combien s'élèvera votre prime?

— A mille cinq cents livres, je suppose.

Brighton alluma son poële.

— Vous êtes marié? demanda-t-elle soudain .

— Oui.

— Et vous n'êtes pas très heureux?

— Un homme qui se respecte ne doit jamais se plaindre de ses proches...

Et il s'en alla à petits pas jusqu'à sa table.

— Je n'ai jamais aimé personne dans ma vie, dit-il. Je détestais mes parents parce qu'ils étaient pauvres, je détestais mes camarades parce qu'ils étaient riches et insolents, mes inférieurs parce qu'ils étaient sous mes ordres, et mes supérieurs parce que j'étais sous leurs ordres. Je me détachai de ma femme lorsque je compris qu'elle était en train de me voler le peu qui me restait : l'espoir de sortir de moi-même. Elle pèse sur moi de tout son poids avec ses prétentions, ses calculs, avec sa sensualité même. Et ce qui est le plus terrible, c'est que dans sa médiocrité, je vois comme le reflet de la mienne.

Il revint vers Sylvia. Il tremblait.

— Je dois vous inspirer une profonde répugnance. Je voulais vous parler de mes aspirations, du meilleur de moi-même et de la vie nouvelle que j'envisage. Je n'ai su que me plaindre et être ridicule.

Il lui saisit avidement les mains et les relâcha aussitôt.

— Quand j'étais enfant, poursuivit-il plus bas, je passais des journées entières à regarder par la fenêtre. Je connaissais tous les habitants de la rue. Je pouvais indiquer avec exactitude l'heure de leurs allées et venues. Mais je ne voulais pas croire que c'était là tout ce que cette rue pouvait m'offrir. Plus tard, je me disais : il est impossible que je ne connaisse jamais autre chose que ce que mon existence quotidienne m'apporte. J'attendais un événement extraordinaire. Me comprenez-vous? Il n'est jamais arrivé.

Il détourna la tête et se jeta sur son lit.

Sylvia marchait de long en large dans la baraque.

— Vous êtes peu conséquent, dit-elle. Tout à l'heure, vous rejetiez vos propres aspirations au profit des miennes. Mais maintenant, renversant les rôles, vous me parlez de vous, rien que de vous. L'événement extraordinaire que vous avez attendu, Brighton, c'est moi. Mais le tremplin, ce doit être moi aussi. La réalisation de votre vie nouvelle commencera par la suppression de la mienne...

Elle sembla réfléchir. Son visage perdit de sa douceur.

— Ne me dites pas non, jeta-t-elle avec impatience. Ce sera à moi de vous soutenir, de vous guider, de vous faire agir. Je devrai m'imposer silence quand vous aurez soif de silence, être gaie quand vous serez mélancolique, être enthousiaste quand vous fléchirez. Autrement, pourquoi auriez-vous besoin de moi? Mais admettons que j'accepte, que je consente à me prêter à vos desseins, croyez-vous vraiment que vous ferez quelque chose?

Elle s'assit sur le lit à côté de Brighton. Elle était de nouveau calme et sur ses joues couleur abricot, se dessinaient deux fossettes. Et telle, elle apparut à Brighton proche et désirable.

— Admettons, reprit-elle, que je me mette à votre disposition. Mais en somme, que voulez-vous réaliser? Tout ce dont vous me parlez est très vague, inexistant... Brighton, ce ne sont que des chimères. Les hommes comme vous ne luttent et ne créent qu'en imagination... Mais en revanche, ils s'entendent merveilleusement à diminuer l'enthousiasme, l'énergie de leurs compagnons.

Elle s'était rapprochée de Brighton. Il sentait maintenant la chaleur de son corps. Sa respiration se posait sur son visage.

— Quand j'étais jeune, moi aussi, je désirais rencontrer un homme imaginatif, sensible. Sa faiblesse et son inadaptation à la vie même m'auraient probablement conquise. J'aurais tout sacrifié pour le soutenir, le guider. Mais je ne suis plus une toute jeune fille. La vie court trop vite pour moi maintenant. Elle me dit que chaque moment que je ne mets pas à profit pour mon travail est irrémédiablement perdu. C'est un pas vers la résignation devant « la vie comme elle vient ». Je suis pressée, je n'ai pas le temps de m'arrêter avec vous. Votre expérience, vous la tenterez avec une autre. Ne m'en veuillez pas...

Elle appuya sa tête contre celle de Brighton.

Il lui saisit les doigts et les caressa machinalement.

Elle se tut et détourna les yeux. Il passa hâtivement la main sur sa poitrine et tout tremblant se pencha vers elle.

ANTHONY BRIGHTON demeura seul. Le vent s'était remis à souffler. Brighton pouvait se terrer dans son lit, comme une taupe dans son trou, il pouvait courir tout le long de la chaîne de montagne, il se savait seul. Sylvia avait brusquement pénétré dans sa vie et y avait pris sa place. Elle lui avait entrouvert une porte et quand il s'était approché, elle lui avait fermé cette porte au nez. Essayer d'oublier Sylvia c'était renoncer à tout espoir d'une vie différente de celle qu'il avait menée jusque-là. C'était supprimer cet autre Brighton qui avait soutenu dans sa lutte quotidienne un Brighton défaillant. Il essaya prudemment de se représenter les jours à venir sans Sylvia. C'était impossible. Alors il fallait à tout prix la retenir, la suivre, quitte à subir toutes les humiliations.

Il éteignit l'électricité, tourna sa tête vers le mur. A l'aube, il était arrivé à mettre sur pied sa vie nouvelle. Sylvia y tenait bien sa place.

ANTHONY BRIGHTON poursuivit dès lors sans relâche les travaux. Avare de paroles, obstiné et dur avec les ouvriers, le contremaître le secondait merveilleusement. Le dernier pylône fixé, Brighton se sentit soulagé. Il était sûr de finir le téléphérique maintenant. Ce téléphérique l'épuisait et il devait se faire violence pour ne pas quitter la construction, l'Ecosse.

Un soir, Sylvia vint le voir. Comme la première fois,

elle avait sa jupe verte et son béret. Elle tapa ses chaussures l'une contre l'autre pour en détacher la boue.

— Je vous amène mon fiancé, William Hunt, dit-elle. Il arrive de Plymouth.

— Je suis heureux de vous serrer la main, dit William Hunt.

En un large sourire, il écarta ses lèvres, comme s'il voulait montrer ses molaires blanches et intactes.

— Sylvia m'a mis au courant de votre offre. C'est un geste qui se passe de commentaires...

Il prit la main de Brighton et la secoua avec force. Il expliqua qu'il ne pouvait pas (ce dont il souffrait beaucoup) procurer d'argent à Sylvia. Il gagnait à peine quarante livres par mois comme avocat stagiaire. Mais il espérait ouvrir bientôt son cabinet. Et alors, il rembourserait Brighton. Sa pensée prenant un autre chemin, il demanda :

— Avez-vous vu la dernière toile de Sylvia? Non? Elle est magnifique.

Brighton attendait anxieusement qu'il continuât à parler, mais William Hunt se taisait maintenant.

— Je n'ai pas vu la dernière toile de Miss Priestley, dit-il alors. Il ajouta : Excusez-moi, je serai à vous dans un instant.

Il s'éloigna d'eux à pas mesurés. Il perdait Sylvia à tout jamais, et, avec elle, ce nouveau Brighton qu'elle avait fait jaillir de lui, ce Brighton qui voulait commencer une autre vie. Il ne savait pas que quelque part, à Plymouth, vivait un jeune avocat. Un détail, en somme. Une chose bénigne. Un homme qu'il aurait pu rencontrer un jour sans que cela changeât quoi que ce fût dans son existence. Mais ce William Hunt, ici, à côté de Sylvia, prenait une importance capitale. Il barrait la route à Brighton. Il le repoussait dans son trou, dans l'oubli. Brighton tira un crachat de sa bouche et le déposa précautionneusement dans son mouchoir. Il se sentait terriblement oppressé : « Mon point », pensa-t-il. La dernière ten-

tative qu'il venait de faire pour rompre les barrages de sa vie quotidienne ayant définitivement échoué, tout ce qu'il pouvait faire à présent était de second ordre. Le cas était simple et prévu. Il n'avait qu'à suivre la voie tracée. Il le fit. Il revint vers Sylvia et William Hunt.

— Je suis navré de ne pouvoir vous consacrer que quelques instants, dit-il. Et, étendant le bras : Mais le travail m'appelle, que voulez-vous! Vous partez bientôt, Miss Priestley?

— Nous partons demain matin, répondit-elle, mais je reviendrai certainement. Elle expliqua : je me suis mise à aimer la montagne...

— C'est parfait, dit-il. Laissez-moi votre adresse.

Sylvia hésita un court moment. Elle souleva un peu les sourcils, puis les abaissa. Cet instant parut à Brighton interminable. Quelque part, dans son âme, l'espoir lançait une petite pousse. Sylvia ouvrit enfin son sac et en tira une carte. Brighton souleva son chapeau.

— Bon voyage, dit-il.

Le téléphérique fut achevé le 20 décembre et soumis au contrôle technique qui l'accepta. Le soir même Brighton reprenait le train pour Londres, laissant au contremaître le soin d'achever quelques menus travaux. Le compartiment dans lequel il monta était vide. Il jeta sa valise et étendit ses jambes. Il repoussait de son esprit toute pensée accablante. « Ce sera pour plus tard », se disait-il. D'ailleurs, il n'y avait pas à réfléchir. Tout était fort clair. Il avait achevé le téléphérique à temps. Sylvia Priestley aurait son argent. Quant à lui, il vivrait comme avant, comme par le passé. Il irait à son travail, recevrait les amis de sa femme. Des larmes lui vinrent aux yeux. Il tira son mouchoir et, oubliant de s'en servir, le remit dans sa poche.

Dès son arrivée à Londres, il passa à son bureau, toucha sa prime et l'envoya à Sylvia. Puis il se rendit chez lui. Sa femme était encore couchée. Elle lui tendit les bras. Brighton chercha du regard une chaise.

— J'ai besoin de calme, dit-il, de beaucoup de calme, Dora, vous comprenez...

Elle l'interrompit :

— Vous êtes vraiment un homme courageux, Tony, je suis fière d'être votre femme.

— Je ne sais pas si vous devez l'être, dit-il.

Il regarda attentivement ses ongles sales. Il attendait que Dora lui parlât de la prime.

Elle le fit.

— En premier lieu, dit-elle, nous paierons la chambre à coucher. Il vaut mieux ne pas laisser traîner de dettes.

— Non, dit-il.

— En second lieu, poursuivit-elle sans l'écouter, nous tâcherons de changer d'appartement.

— Non, répéta-t-il.

Elle se tut et le regarda à la dérobée.

— Que dites-vous?

— Je dis : non. Nous ne ferons rien de tout cela.

Brighton dégagea son cou des mains de sa femme.

La fenêtre avait dû être fermée toute la nuit. La pièce était chaude et imprégnée d'une vague odeur de poudre. Il ferma les yeux et sa tête s'inclina.

Le visage de Dora se détendit.

— Vous devez être bien fatigué.

— Je le suis, répondit-il. Allons déjeuner, si vous voulez.

— Et la prime, quand la toucherez-vous?

— Je l'ai touchée ce matin en arrivant, mais je ne l'ai plus.

— Vous plaisantez, dit-elle en souriant faiblement.

— Pas du tout. Je l'ai envoyée à une certaine Sylvia

Priestley qui s'en servira pour faire des toiles, de très belles toiles.

— Donner à une Sylvia Priestley notre prime! Vous êtes fou!

— Peut-être, répondit-il. Mais la chose est faite. N'y revenons plus. Allons déjeuner.

Dora demeurait indécise. Mais comprenant tout d'un coup qu'il ne plaisantait pas, qu'elle ne verrait jamais la prime, elle devint pâle. Ses yeux s'écartèrent.

— Vous êtes tombé amoureux d'une femme là-bas? demanda-t-elle, d'une voix débile.

— C'est beaucoup plus compliqué que cela. Il ne s'agissait pas d'un amour proprement dit, mais plutôt d'une possibilité de m'échapper de moi-même... Vous ne pouvez comprendre cela.

— Vous lui avez donné la prime, reprit-elle, s'avançant vers lui. Qu'est-ce que vous me donnerez à moi, Anthony?

— Rien, dit-il. Je n'ai rien, sauf ma personne qui n'a aucune valeur commerciale ou autre.

« Sylvia Priestley voulait continuer sa peinture », songeait-il. Lui, Brighton, il rêvait d'une vie nouvelle... Dora, elle, voulait payer ses dettes, changer d'appartement. Ces aspirations, pour différentes qu'elles fussent, étaient toutes suivies du même cortège d'espoirs et de déceptions, de joies et de souffrances... Il eut soudain pitié de sa femme. Peut-être n'était-ce qu'un reflet de la pitié qu'il éprouvait pour lui-même, puisqu'ils étaient tous deux lésés par Sylvia.

— Dora, dit-il, écoutez-moi. Je ne pouvais agir autrement.

Elle était devant lui. Ses lèvres tremblaient.

— J'ai appris à vous haïr dès le lendemain de notre mariage. Et chaque jour, je vous haïssais un peu plus.

Elle se tourna vers le mur.

— Allez-vous-en, je vous en prie, allez-vous-en!

— C'est bon, dit Brighton. Je m'en vais. Nous ne déjeunerons pas ensemble aujourd'hui, ni demain. Ni demain, ni jamais, ajouta-t-il précipitamment.

Et une autre vie commença pour Anthony Brighton.

ANDREAS FAHLBERG

Poèmes

MATIN VENTEUX

C'est un tissu des tisserands amers
Ce matin d'été que le vent inquiète
Les tilleuls dont le calme me fut cher
Bruissent dans l'air. Séduction des tempêtes!
Et la jeune servante que je vois
Si souvent passer sur des pieds timides
Se changeait en Diane; sans carquois
Ni la meute, mais d'un pas sans bride.

AU MIDI

Le vin raconta de sa terre
D'une voix qui me fit songer
A mon sentier gris de poussière
Aux marches de pierres rongées.

Ce sentier m'appelait souvent
— Mes pieds nus, mes yeux, mon haleine —
Je le gravis d'un pas chantant
Pour voir la mer, la mer lointaine.

ABSALON

Voiles et voiles!
Les nuages noirâtres
Décèlent les membres
D'Absalon, cœur perdu.
L'airain des étoiles
Prononce les ombres
Du corps trop connu
A lui-même.
Qui sème ce rêve?
Qui change les sèves
En des étangs de peur?
Et qui, tourmenté de lueur
Tourne sa face?
O démon qui renais
Toujours dans les traces
Immenses du créateur!

LE POISON

La massue des rêves rendit tout sombre
L'immense clair de lune si fort en ombres
Et l'arbre aux fleurs sanglantes s'était tordu
Dans le feu noir des sphères d'un ciel perdu.
Les bruits des cloches touchent en vain aux portes
Le cœur envoie l'écume aux lèvres mortes.
La carcasse résiste — dur et tendu
A la mort qui la flatte comme un sein nu.

GUÉRISON

La pelouse et les roses!
Les érables lointains
Et le vent qui cause
Dans les feuilles du vin!

Ça dissipe l'angoisse
De l'hôte au front ridé
Qui des heures qui passent
Voit les paniers vidés.

Bienheureux de se taire
Il récolte l'or noir
Des ronces réfractaires
Jusqu'à l'aube du soir.

JEAN-CLARENCE LAMBERT

Corneille

ou la nouvelle nature

Corneille, dans son atelier, rue Santeuil.

Le lieu ne manque pas de caractère (naguère, on eût dit de *pittoresque;* mais le *pittoresque*, ce qui *veut* être peint, a singulièrement changé) : c'est l'un des bâtiments de la Halle aux Cuirs, entre les Gobelins et la blanchâtre Mosquée de Paris.

L'immense grenier d'un entrepôt en briques fut loué à Corneille et d'autres jeunes artistes étrangers, il y a dix ans, quand ils décidèrent de se fixer à Paris. Au moyen de cloisons faites de grands cartons, de planches prises au rebut et de journaux, il le divisèrent en ateliers et se mirent au travail avec confiance : l'aventure d'un certain art insoumis, libre de tout préjugé, débarrassé de toute habitude mauvaise, entrait dans une phase constructive!

Le grenier, avant cette transformation, avait connu des locataires de marque : Dali et Buñuel dans les années trente, et Sartre pendant l'occupation. Et puis un jeune garçon qui hésita quelque temps entre la vocation de peintre et celle de comédien : Daniel Gélin.

Pour y accéder, on grimpe un escalier de bois, raide comme une passerelle de cargo. En haut, un couloir obscur et qu'on devine nécessairement sinueux, vous accueille. Une odeur forte et fade, aussi, moins chimique

sans doute que l'odeur des tanneries. Cuirs et peaux, écorcheries : il y a du sang. (De fait, aux jours de marché, les ruisseaux de la rue Santeuil en sont rougis, où viennent boire et s'enivrer tous les rats du quartier.)

On s'engage dans le couloir, les mains en avant, à tâtons, le temps de s'habituer à l'obscurité, le temps de s'habituer à l'odeur. L'œil est plus vif que l'odorat, mais il ne s'installe pas avec autant d'aisance. Il reste aux aguets.

Dans le couloir, on se croirait un peu au Palais des Mirages, à la Foire. Un brusque tournant, en effet, peut vous mettre en présence d'un spectre : telle grosse femme incomplète, de plâtre, oubliée là par quelque Pygmalion oublieux, ou mécontent. En présence d'un squelette, même : celui d'un ancien matelas à ressorts. Et ces bicyclettes, avec leurs pneus rongés jusqu'aux jantes... Finalement, on atteint une porte en carton, sur laquelle Corneille a signé son nom en grand (la porte n'est-elle pas son œuvre?).

On entre, Corneille est toujours dans son atelier, « *sur le motif* », — quand il n'est pas, bien sûr, dans les sables du Sahara ou la jungle de Surinam — ... Debout, devant son chevalet, le dos tourné à la lumière. Solide, obstiné, agile. Il affronte la toile, miroir magique où apparaissent lentement des images inédites. Chaque coup de pinceau les précise, hors de l'inconnu et de la profondeur d'un monde qui atteint, à travers elle, à l'existence, à l'évidence.

Digression onomastique.

Corneille — troisième (ou quatrième) du nom.

Recensons : il y a Pierre, d'abord, dans l'ordre de la renommée : l'auteur du *Cid,* d'*Agésilas,* de l'*Occasion perdue et retrouvée.* Puis, Corneille de Lyon (ou de La Haye : un Hollandais qui, déjà, avait choisi la France). Dans l'attente du Jugement, ou seulement d'une rétro-

spective, ses élégants portraits bleus et verts restent épars dans nos musées de province, surtout Chantilly. Il y a aussi Thomas, frère de Pierre, le « grand cuistre » dont nous apprenons à nous moquer sur les bancs de l'école. Ou encore Cornelius, auteur des fresques de la Glyptothèque de Munich : un Allemand — que l'on me passe le double pléonasme — sentimental et romantique...

Donc, à cette famille qui n'a d'ornithologique que le nom (lequel — en cela les lexicographes sont formels — est bien prêté à l'homme par l'oiseau), il convient d'ajouter désormais Corneille Guillaume Beverloo, né en 1922 à Liège, de parents hollandais — un garçon nullement blond, nullement gras : taille moyenne, mouvements nerveux, regard très noir, naïf et rusé, sceptique tour à tour et surpris : « primitif » et « civilisé »...

L'atelier de Corneille est encombré de choses; mais le désordre n'y est qu'apparent. C'est comme chez les antiquaires : on croit tout placé sans solution de continuité, alors qu'une logique subtile règne. Rien n'est véritablement abandonné, dans l'atelier de Corneille. Rien non plus n'est trop rangé. (Il y a deux formes de mort pour les choses : l'oubli, la classification. Elles cessent d'être évidentes ou bien, déracinées, elles se fanent et deviennent leur propre fantôme). Or, dans un atelier comme celui de notre peintre, les choses trouvent une nouvelle possibilité de vie. un contexte différent de leur contexte naturel mais qui n'est pas un exil.

Par exemple, ces fragments de roche, cassés de telle façon qu'ils révèlent leur labyrinthe intime, leur secret. Corneille peut en parler avec passion. Il les aime (non pas en minéralogiste). « Une pierre l'émeut autant qu'un beau visage ». Cela qu'Appolinaire, je crois, disait de

Braque, me semble-t-il, je le reprendrais volontiers pour le compte de Corneille.

Il y a aussi une rose de sable, grosse comme le poing. Corneille la découvrit à ses pieds, un matin, dans le Sahara Sud : il avait passé la nuit à même le sol. (De ses ancêtres — on l'a compris — Corneille a hérité le goût des lointains voyages, de l'aventure.) En vérité, le désert — par ailleurs, peu généreux sinon en mirages — lui en faisait don pour sa peinture : la rose de sable est une des versions de ce nœud organique, de ce cœur circulaire, de ce soleil minéral qu'on retrouve dans la plupart de ses toiles...

Une semblable complicité, un semblable accord de l'homme et du sol fait penser à Novalis, à Henri d'Ofterdingen, au Vieux Mineur rencontré sur la route d'Augsbourg et qui raconte comment, pénétrant pour la première fois dans le sein de la terre, il connut « *cette joie étonnante qu'on prend aux choses qui sont en rapport avec notre nature intime* ». N'en disons pas plus pour le moment; mais plaçons d'ores et déjà Corneille *sous le signe de la Terre.*

On trouve aussi, dans son atelier, toute une famille de racines de bambou. A l'écart : grosses lentes desséchées, viscères mortes. Pour elles, Corneille ressent de la répulsion en même temps, bien sûr, qu'une certaine fascination. « Elles me gênent... », dit-il avec décision. Sans doute! Ces formes sont de la vie arrêtée, et arrêtée par minéralisation... Elles témoignent que le monde minéral, où Corneille sait découvrir l'élan même des métamorphoses, et deviner le battement du grand cœur de la terre, est aussi le monde de la dureté, de l'hostilité, le monde de l'arrêt. Elles annoncent peut-être une réponse — redoutée — à cette interrogation de Klee que Corneille a reco-

piée sur son mur pour la garder à portée du regard : « Puissé-je mourir, moi, cristal? ».

Sur les murs d'ailleurs, d'une saison à l'autre, le spectacle n'est jamais le même. Récemment, on y voyait quelques reproductions de Bonnard, dont le *Nu à la Baignoire,* cet hymne à une sensualité qui pourrait être hollandaise. Ou, punaisées de blanc, les deux pages en couleurs d'un magazine : vue aérienne du Krakatao, un volcan de Sumatra, au beau nom de volcan, et l'une des *œuvres d'art* les plus éclatantes de la Nature....

Le Krakatao, en effet, est d'abord un entonnoir de lave noire, une île noire enracinée dans l'eau verte de l'océan Indien. Au fond du cratère dort un lac de cuivre liquide, d'un orangé somptueux... Tant de substance, tant de couleur, comme *palpable* flatte en Corneille ce sixième sens qu'on lui devine, et qui doit être né de l'alliance de la vue avec le toucher. (Car l'œil ne suffit pas! Et si la peinture ne s'adressait qu'à l'œil, elle serait peu de chose... Voir est aussi une expérience de la main; une peinture doit attirer la main. Je ne veux pas dire les « valeurs tactiles », le relief illusoire ou le volume... mais une prise de possession de l'image; car on prend possession d'un tableau comme d'une femme : en accédant à l'invitation de ses lignes, de ses détours, de ses surprises... Réduire à *une seule image vécue* les données des yeux et les blandices de la main. Trouver son plaisir.) Le plaisir? Je ne pardonnerai jamais à toute une peinture froide, issue du Cubisme, de m'en frustrer aussi catégoriquement (1).

Corneille, debout, devant son chevalet, le dos tourné à la lumière. Devant la toile vierge.

Il la « prépare ». Comme dans une opération magique : ne s'agit-il pas, en effet, de « faire apparaître » une vision?

Pour cela, il a besoin d'un fond sombre, neutre, mais non pas blanc. « Au départ, j'essaie d'être le plus neutre possible, dit-il. Jamais le blanc, qui me fait peur... » Prenons garde : Corneille ne dit rien, qu'il ne l'ait profondément ressenti. Jamais le blanc... Sans doute parce que le blanc, au-delà de la pureté, est aussi perfidie : celle de la neige. Et qu'il est le froid : la mort. Le blanc dématérialise : exactement l'ennemi de Corneille, son adversaire, — à lui qui procède par *matérialisation* et dont chaque œuvre équivaut à une plongée dans la matière, à une aventure à l'intérieur de la substance...

« ... Pour le reste, quand j'attaque une toile, je n'ai pas d'idée préconçue. Ça me gênerait plutôt. »

Il pose une première tache, de vert, quelque part, en appât. On imagine une partie de pêche, — mais qui devra être miraculeuse. Jacques Villon, le très-raisonnable, ne disait pas autre chose : « La couleur servant d'appât, le dessin de ligne, le peintre tire du gouffre inépuisable de l'inconnu, fond sans fond, des possibilités insoupçonnées qu'il amène, par jeux successifs, sur le plan humain, sur le plan conscience. » *Des possibilités insoupçonnées...* Que la peinture soit d'abord un art du possible : sur cette certitude s'est joué son destin depuis le Romantisme, depuis Turner, depuis Baudelaire.

Car la tache verte peut aussi bien virer au rouge, l'instant d'après : il s'en faut de si peu, comme au commencement des mondes, dans l'indéterminé, l'improbable, au cours de cette confrontation de l'exigence et de la nécessité : cette hésitation du piano, au seuil vertigineux du rondo, dans le *Concerto n° 5* de Beethoven. Ce n'est plus tant, comme le pensait Focillon, un « débat entre une vocation fougueuse et une matière qui n'est pas encore pleinement inventée ». Mais un échange, une alliance à

proposer entre une matière fougueuse et une vocation qui n'est pas encore pleinement inventée. Et si le rythme s'affirme, si le vert persiste, sachons qu'il n'en pouvait être autrement que cette rêverie, sous le signe de la fertilité, cette respiration d'herbe, une horizontalité qui va s'étendre, doucement féminine : la « Venue du printemps » (1952)... Or, qui saurait le dire, avant que la toile soit achevée?... Guère le peintre!

Mallarmé répondait à Degas qu'on écrit des poèmes avec des mots, non pas des idées; Paul Klee notait dans son « Journal intime » : « Plus important que ne le sont la nature et les études d'après nature, il y a l'accord de l'artiste avec le contenu de sa boîte à couleurs. » Le grand secret doit être là : pour le peintre, comme pour le poète, il importe de faire corps, de *faire âme et corps* avec son langage. Ne voyez-vous pas comme les couleurs se sont affadies, comme les mots sont devenus frustes, au soir de l'humaine aventure? Notre seule chance reste de leur proposer notre vie, toute notre vie, à chaque instant, à chaque syllabe, à chaque tache. Le peintre *doit* tout risquer, et risque tout, sur son geste, son premier geste : idées, rêves; désirs, refus! *Tout* sera ou rien : on retrouve donc l'option sinistre...

Pour pouvoir la dépasser.

La dépasser? Dans cet impératif réside la grandeur d'une certaine peinture. Ne pas s'arrêter au cri (car pour nous jamais un cri, si beau fut-il, ne vaudra un sonnet de Pétrarque ou un *Eloge* de Perse). Ne pas s'arrêter à la tache. (Non, la peinture n'est pas un des « travaux pratiques » de la psychologie, et Rorschach le premier critique d'art du XXe siècle!)

En effet, s'il s'agissait de peintres autres que Corneille, je limiterais ici mon commentaire, à ce « premier geste »,

paraphe au bas d'une lettre qui ne sera jamais écrite ou sur la teneur de laquelle le signataire décline *toute responsabilité*. Mais, Corneille, justement, se veut responsable d'un monde, *son* monde. Certes, qui n'a rien à voir avec la « réalité » utile, quotidienne, à nous imposée par des dieux bien cruels : cette réalité-là, le peintre l'abandonne aux photographes ou aux journalistes. Le monde du peintre est autre : non plus fait de ce qui *peut* être peint (un « Monsieur Bertin », un « bord de Marne ») mais de ce qui *veut* être peint. Il s'agit de *présenter*, et non plus de *re-présenter*. La peinture est devenue un rire, une métaphysique, un chant. Elle ne sait plus mimer. Elle *est* : c'est la fin de la ressemblance. La peinture a rejoint la poésie, et le peintre le poète.

Il dissipe le jour,
Il montre aux hommes les images déliées de l'apparence,
Il enlève aux hommes la possibilité de se distraire,
Il est dur comme la pierre,
La pierre informe,
La pierre du mouvement et de la vue,
Et son éclat est tel que toutes les armures, tous les masques en sont faussés.
Ce que la main a pris dédaigne même de prendre la forme de la main,
Ce qui a été compris n'existe plus,
L'oiseau s'est confondu avec le vent,
Le ciel avec sa vérité,
L'homme avec sa réalité (2).

On peut exprimer cette situation de différentes façons. Mais à chaque coup, nous retrouvons cette évidence : que la réalité, — que le spectacle naturel n'est pas satisfaisant pour les âmes bien nées. Tous s'accordent sur ce point.

Edgard Poe : « Il n'existe pas un lieu sur la vaste surface naturelle où l'œil d'un contemplateur attentif ne se sente choqué par quelque défaut »; Bertrand Russell : « Ce pêle-mêle sans valeur d'un monde au milieu duquel le sort nous a emprisonnés »; ou le gosse d'un récit fantastique de Lewis Padgett (*Tout smouales...* : nous sommes dans le domaine de la science-fiction) : du haut d'une colline, son père veut lui faire admirer un paysage. « C'est tout faux » dit simplement le gosse, « parce qu'il n'est plus conditionné par Euclide ». Le poète, le logicien ou le jeune mutant viennent ainsi au secours de la peinture non-figurative... Et nous voyons qu'il s'agit là, après une prise de conscience fondamentale, d'une véritable prise de position existentielle. Finalement, refuser de copier la réalité, c'est (en recourant aux grands mots) tenter d'apporter une solution inédite à ce qu'on nommera *le conflit de l'homme et de la nature.* Or, ce conflit n'a cessé d'être déterminant pour l'art, depuis les origines...

Conflit originel, certes puisqu'il date de l'Adam, notre mythologique aïeul. Adam, roi de l'Age d'Or qui était l'âge de la plus harmonieuse alliance de l'homme avec la nature. Et puis vint la grande Rupture, que d'autres nomment le Péché, l'arrachement à la Mère. L'homme se connaît alors *différence,* c'est-à-dire conscience. Et la nature dont il partageait sans effort la vie et les secrets, devient l'*autre,* le *Grand Objet Extérieur,* qui s'oppose, qui résiste à la subjectivité humaine, au Moi né au cours de cet arrachement. Le décor naturel, le *paysage,* n'est plus ce sein maternel où l'homme trouve le bonheur, la facilité paradisiaque. Il est le grand silence qui ne répond que par l'écho de cette voix qui l'interroge... Les premières tentatives de *représentation* de la nature n'auront qu'un but : la forcer à obéir comme avant, lorsqu'elle ne

faisait qu'un avec l'homme. C'est l'art magique. Puis, la différence s'aggrave : l'homme gagne en spécificité, en originalité, en *humanité*; il divorce chaque fois un peu plus d'avec la réalité qui l'englobe. La géométrie grecque et son produit appliqué à l'art, l'espace perspectif, sont l'expression d'un *humanisme* qui, après avoir échappé à la nature, cherche à la dominer en lui imposant un schéma intellectuel. Le paysage, dès lors, n'est guère qu'une toile de fond... Arcadies, triomphes allégoriques, scènes bibliques ou hagiographiques : c'est chaque fois l'homme et ses bizarres créatures qui sont mis en avant, servis et confirmés par des roches de rêve, des mers d'épopée, des arbres apprivoisés.

Le Classicisme exagère encore cette façon de voir : le Classicisme est bien le siècle de la Suffisance : chaque homme est un héros et chacun de ses gestes un exploit. Qui ne se voit devenu sa propre statue, avec la nature à ses pieds, en parterres et bosquets?... Poussin, Claude : on vit dans le sublime. On y serait mort, sans doute, sans les Hollandais et leur bon sens évident : une vache vaut autant qu'un Minos!

Il fallut cent ans, peut-être, pour qu'on permette enfin à la nature d'exister sans l'homme, pour qu'on nettoie le paysage de toute trace humaine... Plus qu'à sa propre image, Narcisse en vint à s'intéresser à l'étang. Le réalisme : nous n'en sommes pas encore guéris et pourtant ce fut un très court intermède, au XIX[e] siècle... Heureusement, les Romantiques n'étaient pas assez bien installés dans le monde : la terre avait depuis longtemps tremblé à Lisbonne, sans égards pour les gazons à la française et les rocailles de boudoir. Et Jean-Jacques avait parlé. On sut vite, par Baudelaire, que le paysage était en fait un produit de l'imagination, une rêverie, un état d'âme, un *caractère* et qu'à travers lui le Moi trouvait l'expression de son exigence. « Ne jamais perdre la première impression que nous avons eue » : Corot — même Corot —

conseillait au peintre de n'*en croire que ses yeux.* « Le peintre existe par ses mérites et non ceux du sujet » : Cézanne l'affirme et c'est la Déclaration des Droits du Peintre. L'art conquiert son autonomie. Plus de sujétion, il y a l'Art *ET* la nature. Il y a la liberté.

Or la liberté n'existe guère que par l'usage qu'on en fait. Quand Corneille commençait à peindre, en Hollande, elle était incarnée par Mondrian. La liberté, pour Mondrian, consistait en une exclusion inconditionnelle du monde naturel, auquel l'artiste substituait une parfaite construction arbitraire. Rien de la vie vaincue, dans ses dernières compositions. (Ou presque rien : il n'est pas trop difficile, en effet, de retrouver dans les figures géométriques que Mondrian peuplait de signes *plus* et *moins,* quelque tendance bien hollandaise. La Hollande n'est-elle pas un pays au tire-ligne, fait de surfaces planes où s'entrecroisent, à angles nets, routes droites et canaux stricts? Que Descartes l'ait élu entre tous les pays ne doit pas nous étonner : le pas méditant du philosophe foulait avec un plaisir certain les carrelages de Pieter de Hooch!)

Une liberté devenue schématique, hygiénique et qui omet la vie. Contre elle, Corneille, avec ses camarades du groupe Reflex, se révolte. « Le meilleur tableau est celui que la raison ne peut admettre », affirme-t-il. « En art, pas de politesse. L'art, c'est du désir brut. » Et, mettant un terme au jeûne imposé par les peintres du *Stilj,* il se proclame un appétit féroce :

« Nous qui avons de belles toiles vierges, des toiles blanches comme le sein d'une vierge et douces comme des mains de femmes — nous prenons la vie comme modèle, la bouche qui mord la pomme, la pomme et la joue, la guitare, la mer, la soie, le lapin, Henri V, la morale, le viol, les étoiles, le cœur et la spirale, l'ellipse et la parabole, la volute et le croissant, le curé et la servante, sans pommes ou avec pommes... Nous peignons avec le suc de la pomme, nous encadrons nos toiles, avec du beau bois blanc, nous

les accrochons partout et nous laissons agir le temps... » (texte publié à l'occasion de l'Exposition Internationale d'Art Expérimental d'Amsterdam, en novembre 1949 (3)).

Notons-le : en donnant cours à cette joie toute sensuelle qu'on retrouve dans ses peintures d'alors, Corneille n'est guère moins hollandais que Mondrian. Mais il s'agit de l'autre Hollande, celle des kermesses, des ports, des épices, des Indes. Corneille, justement, habite Amsterdam, ce port tranquille où les choses affluent sans mesure et sans cesse, depuis des siècles. Où les choses semblent trouver le bonheur : nulle part ailleurs les hommes ne sont mieux préparés pour les accueillir. Les Hollandais savent donner un prix — un prix marchand — à toute chose : quelques florins suffisent pour réconcilier la coupe et les lèvres...

A Amsterdam, en 1946 — il est alors âgé de 24 ans — Corneille vit avec une certitude : que l'art est aventure, qu'il faut aller au-delà, vers une beauté inconnue. Pour le moment, sous l'influence de Picasso et de Modigliani, il peint des femmes nues. Mais il n'oublie jamais la fenêtre qui donne sur le lointain. Il peint des natures mortes, aussi. Mais la table a déjà l'air d'un quai; et les fruits, eux, ont bien du mal à demeurer dans la coupe, à ne pas se transformer en planètes : quelle différence y a-t-il entre une pêche et un soleil d'aurore?

Corneille est dans la ville, les yeux ouverts. Ce que la ville lui inspire montre combien il est un peintre du dehors, de *l'illimite* (je propose ce néologisme aux scoliastes qui nous guettent), de la respiration ample. On ne connaît de lui qu'un unique *Intérieur* (1950), dont le motif central est un piano. Et le piano n'intéressait Corneille que dans la mesure — surréaliste — où il y voyait *un homme en tenue de soirée, un pingouin.* Tout le contraire, donc, d'un Braque éternellement en bretelles et qui accepterait, sans

sourciller, que le monde finisse là, derrière le vaisselier : même ses paysages de Varengeville sont des « natures mortes. » Nature morte : les mots, pour une fois, disent bien ce qu'ils veulent dire, — et ce que Corneille tient le plus en horreur. Paraphrasant à la façon de Lautréamont (qu'il lit avec délices) le vers de Baudelaire, Corneille affirmerait volontiers qu'il « aime le mouvement qui déplace les lignes. » Et ce qu'il retient de la ville, c'en est finalement le dynamisme, la polyphonie, l'incessant va-et-vient du tissage, le réseau des choses et des gens, l'appétit encore, l'urgence. Je pense aux *Rythmes Joyeux de la Ville* (1949), au *Réveil du Faubourg* (1948) ou, plus encore, à cette toile simplement intitulée *La Ville* (1948) qui présente un plan dont les lignes n'acceptent plus d'être traitées en droites impersonnelles. Et le gros soleil rouge, qui va partout accompagner Corneille, est déjà levé.

Toute cette passion qui court en surface, révèle une profonde exigence de métamorphose : une impatiente montée de sève, l'approche d'une saison nouvelle, comme dans les vers de Dylan Thomas :

The force that through the green fuse drives the flower
Drives my green age...

Cette *force verte* fait alors éclater l'écriture plastique de Corneille : son dessin renonce à emprisonner plus longtemps la couleur; et la tache, « en dehors », trouve désormais une totale liberté pour jouer (4).

A ce moment, on peut considérer que Corneille a terminé son apprentissage, son désapprentissage. Si nous nous y sommes attardés quelque peu, c'est qu'il est exem-

plaire pour toute une génération d'artistes : celle qui écouta les leçons de Picasso, de Mondrian, de Kandinsky, de Klee, pour s'en émanciper ensuite et passer outre.

Pour Corneille, le grand passage aura lieu à la faveur de différents voyages, et d'épisodes vécus : je ne crois pas en effet qu'on puisse distinguer dans son cas ce qui est *vie* et ce qui est *œuvre,* les deux formant un tout indissoluble que désigne le mot de style. C'est d'ailleurs ce qui permet, dans un commentaire de ce genre, de passer sans effort de l'anecdote biographique au tableau peint, de la morale à l'ontologie. L'avènement de Corneille à son monde, l'avènement du monde véritablement cornélien dans son œuvre se déterminent réciproquement : dans certains incidents de sa destinée, dans certaines toiles majeures. Et je me persuade qu'on ne doit pas plus omettre les uns que les autres, sachant fort bien du reste que je vais au rebours de toute une tendance de la critique, laquelle voit dans l'œuvre d'art un produit purement intellectuel. Ce qui peut être vrai pour certains, ce qui ne l'est absolument pas pour Corneille. Non pas que ses toiles soient des confessions, mais elles auraient été différentes s'il avait vécu différemment. S'il n'avait connu les jardins de Budapest ou ceux de Biskra. Deux scènes capitales que j'isolerai peut-être arbitrairement, mais qui me semblent avoir valeur d'apologues.

Dans les deux cas, il s'agit de jardins. Un jardin se définit comme le lieu clos où l'homme élève pour son plaisir certains éléments naturels *apprivoisés*. Tout jardin procède de celui d'Eden, et veut donner l'illusion du paradis retrouvé. Qu'en pense la nature? Elle ne cesse de rôder autour : elle n'a de cesse qu'elle n'ait repris à l'Ennemi cette parcelle de son territoire...

Ah, hors du bon chemin
comme des chevaux furieux se précipitent les Eléments
enchaînés et les antiques

Lois de la terre. Et un désir de revenir à l'informe sans cesse se fait jour.

A Budapest, Corneille allait trouver une merveilleuse illustration de ces vers de Hölderlin. Et leur confirmation profonde. En voici l'histoire, qui remonte à la fin 46.

Corneille traverse Amsterdam, en tirant une charrette à bras dans laquelle il a entassé des toiles qu'il vient de reprendre à une galerie où il avait espéré les vendre. Ce qui n'était pas advenu. Et maintenant, il se dirige vers Waterlooplein : tout près de là, au dernier étage d'une vieille maison du vieux quartier — celui de Rembrandt, de Spinoza, d'Ann Frank — il loue un atelier donnant sur l'Amstel. Une passante, soudain, l'interpelle : elle a aperçu quelques pouces de couleur, sur les tableaux, et voudrait bien en voir davantage. Corneille s'arrête. La dame regarde; s'enthousiasme. Elle est Hongroise. Elle demande à Corneille : « Aimeriez-vous connaître la Hongrie? Exposer à Budapest? Je crois que je peux vous aider ». C'était pour Corneille une chance inespérée... Quelques semaines plus tard il se trouvait au bord du Danube.

Il y demeura cinq mois. En fin de séjour, il exposa à l'*Europai Iskola*. Des peintures, mais aussi des dessins. D'après nature. Et quelle nature! Celle-là même qu'il pressentait, qu'il avait *besoin* de voir. La nature lancée à l'assaut du Palais de Buda dont les jardins venaient d'être bouleversés par les bombardements de la guerre. Là, parmi les roncières et les bosquets devenus halliers, rôdait une cohorte de statues défigurées... La nature dans toute sa violente splendeur, la « nature elle-même, tous les faux-semblants ayant été écartés (5) ».

Après Budapest, Corneille ne pourra plus peindre l'apparence figurative, ne pourra plus peindre les *faux-semblants*. (Nul ne fait impunément l'expérience du chaos). Toutefois, trois ou quatre années lui seront encore nécessaires pour mener à terme le processus de dé-figuration, et

atteindre ce *point d'appui, ce point cornélien* où construction et destruction pactisent dans cette nouvelle évidence : le tableau.

On peut suivre clairement le processus en considérant la disparition de tout personnage, — ou plutôt la dissolution du personnage dans les éléments du tableau : indiquée déjà par une toile comme la *Tête dans un jardin* (1950), qui est tout autant un jardin dans la tête; achevée avec l'*Envoûtement* de 1953, la dernière trace humaine étant emportée par le rythme métamorphique. Au cours de la même période, Corneille peint maintes *Femmes* (1951, 1952), et c'est chaque fois un peu plus un écheveau de nervures comme jeté sur une garrigue; ou, dans le sable, les tracés du désir qui va d'un gîte de couleurs à l'autre, naguère les seins, ou le creux de l'aisselle : avènement de ce sensualisme cosmique souhaité par Cézanne quand il parlait « d'unir des courbes de femme à des épaules de colline ».

L'épisode de Budapest, pourtant, n'était qu'une « histoire de l'œil » : celui de Biskra, que je voudrais raconter maintenant, est de tous les sens, de tout le corps. Il me servira à montrer comment la peinture de Corneille a pu devenir communication, communion totale « avec les forces vives de la nature » — loin de tous ces pseudo-mysticismes qui encombrent la tête et les catalogues de tant de peintres aujourd'hui. Car c'est là, finalement, le véritable apport de Corneille, et ce qui, dans son œuvre, au-delà du plaisir esthétique, nous importe d'abord, tous, tant que nous sommes. Oui, voir et vivre, termes équivalents, interchangeables, parfois coïncident... Oui, l'homme, dans la nature, n'est plus cet étranger de nos mythes et de nos théorèmes...

Mais venons-en à Biskra où se trouvait Corneille au cours d'un voyage en Afrique du Nord (l'Afrique du Nord joua un rôle décisif dans la vie de Klee aussi, ne l'oublions pas). La chaleur est accablante, exaltante : telle que Camus l'a décrite dans les seules pages de lui que nous relisons sans regret : *Noces*. « La campagne est noire de soleil. Les yeux tentent vainement de saisir autre chose que des gouttes de lumière et de couleurs qui tremblent au bord des cils. L'odeur volumineuse des plantes aromatiques râcle la gorge et suffoque dans la chaleur énorme... J'ouvre les yeux et mon cœur à la grandeur insoutenable de ce ciel gorgé de chaleur. Ce n'est pas si facile de devenir ce qu'on est, de retrouver sa mesure profonde! » Corneille, dans une demi-somnolence, cherche un peu de fraîcheur, gravissant l'un de ces jardins que l'on irrigue au moyen des séguias, ruisseaux où flâne une eau limoneuse... Il se laisse tenter, divinement : sans même quitter son peu de vêtements, il s'étend dans le lit de la séguia et sent couler sur son visage, sur son corps, sur tous ses membres, le courant vivant et frais. C'était comme si le ruisseau passait par ses veines : une illumination, un agrandissement de la conscience aux dimensions du cosmos, un mêlement bienheureux, la nature devenant le prolongement de l'être et le confirmant (6). Noces, noces enfin de l'homme et de la nature, comme pour le Mineur de Novalis :

Avec elle il fait alliance,
Il la connaît intimement.
Pour elle il brûle de l'ardeur
Qu'on montre pour une fiancée.

... Tous les châteaux de la roche
Ouvrent pour lui leurs trésors (7).

Après Biskra, après l'Afrique du Nord, la terre est bien pour Corneille un palais enchanté. A l'instar de Paul Klee, il est en droit de dire : « J'occupe un point reculé, originel, de la Création à partir duquel je présuppose des formules, je pressens des solutions propres à l'homme, à l'animal, au végétal, au minéral, à l'ensemble des forces cycliques... Des milliers de questions cessent, comme si elles étaient résolues. Là, ni doctrine, ni hérésie... Les possibilités sont infinies... Mon regard porte très loin, comme à travers les belles choses » (8).

Corneille, désormais, peindra de plus loin, d'au-delà de la surface, de l'intérieur de la matière : et c'est, confrontant le travail obscur des sédiments aux gravures pariétales, le *Paysage aux Fossiles,* les *Rochers Blancs;* ou, rassemblant dans une grande métaphore de genèse le soleil et le sol, *Entre Soleil et Sable.*

Ses théorèmes? La matière elle-même se charge de lui en donner : « Ils sont dans la pâte, dans la couleur, naissant des lignes, des entrelacs, des enchevêtrements, des taches... Pour moi, l'oiseau raconte sa propre trajectoire, il est mouvement ou œil, enregistrant d'autres trajectoires... Les sujets s'interpénètrent, se confondent, formant un tout remuant, criant, ou armé d'un terrible silence... La peinture n'est plus la femme vue de dos, ou de face, l'odalisque nue, habilement reconstruite à l'aide de cubes, de carrés ou de taches, — mais une femme vue par l'oiseau, pensée par la pierre, s'inscrivant sur un lac, finement écrite dans le ciel, le sable, le ciel, l'oiseau... (9)

Chacune de ses toiles est un pacte entre l'œil et la main; le regard et l'image; le visible et le visuel; le désir et l'inconnu; l'improbable et la preuve; l'imprévu et l'imprévisible; l'inspiration et l'insistance; le geste et le signe; le signe et la signification; l'inconscient et le révélé; la transparence et la concrétisation; l'expression et la vérité; le même et l'autre; l'infini et la fin; la vitesse et l'agathe; l'arbre et la sève; l'aile et son battement; l'orage et le

curseur; la promenade et l'accident; la géologie, la graphologie, la chiromancie; le minéral, le végétal, le biologique...

Une continue création du monde, une nouvelle Création dans laquelle la part de l'homme est plus décisive. Une organisation plus originelle de l'élémentaire (« Les gens, disait déjà Che Tao, peintre Ming, croient que la peinture consiste à reproduire les formes et la ressemblance. Non, le pinceau sert à faire sortir les choses du chaos »). Toile après toile, la construction d'un fastueux *Hymne à la Terre,*

toute la terre, du désert au jardin,
la terre hostile,
la terre querellée, coléreuse, convulsive,
la terre tranquille et douce, aux lents mûrissements,
la terre aride,
la terre fleurie,
la terre heureuse, toute dénouée de sources,
la terre jeune, son herbe intacte,
la terre grésillante d'insectes,
la terre immémoriale,
la terre riche d'armes à forger, et d'enclumes,
la terre frappée par la foudre noire des racines, nos chemins sont nos veines,
la terre de l'aube comme une jeune épousée,
la terre du plein midi, grillons, cyprès rogues, lavandes veuves, torrents calcinés, dards, fureur austère,
la terre majorquine, andalouse, kabyle, si proche de la mort, et que sauve la mer,
la terre porteuse de villes blanches, de villes mauves, de villes bleues.

Corneille est avide de toutes les métamorphoses, et toujours en éveil pour fixer les plus beaux instants, « ajoutant des pages au dictionnaire de la Nature » comme le proposait Delacroix. Regardons, par exemple, les infatigables variations de la *forme circulaire,* l'un des éléments

les plus constants du vocabulaire plastique cornélien. Cette forme est née, semble-t-il, de la rencontre d'une tête et d'un soleil, tête des *Personnages* de 1949-50-51, premier soleil des *Villes* hollandaises. Ses deux états-limite sont la tache et la sphère, mais qu'elle n'atteindra jamais, Corneille n'étant ni tachiste, ni constructiviste.

La tête commence par se détacher du corps, se fait cou coupé, et sang : une goutte vue dans un microscope fêlé; cœur éclaté (*cette toile d'araignée,* selon Hugo Claus (10)), graine qui éclôt (au tropique, comme un orage), section d'œil (l'image qui manque au « *Chien andalou* »), fruits de mer (les arapèdes, les mauves qui ont une odeur de femme). Ce pourrait être aussi le nœud gordien tranché, une souche d'arbre — mais presque pétrifiée —, un rognon de silex. Attention : nous sortons du monde organique. Par la rose, le moulin à vent, le bouclier, nous retrouvons le cœur — le *cœur de l'été,* le *cœur des pierres.* Et la graine, devenue noyau générateur de courants sismiques. Et cette monnaie de cyclope — belle comme un Baiocasses : à nouveau le soleil qui se lève sur les pierres. Le soleil noir : un tourbillon de lave. Le soleil sous la terre : et voici le règne minéral dont les *formes merveilleuses,* selon E.T.A. Hoffmann, *sont le reflet de ce qui est caché par-delà les nuages.*

Tout prend, pour Corneille, pesanteur, substance. Même la lumière se matérialise; n'est-ce pas là un vieux rêve des alchimistes? *Unio,* la pierre faite de lumière, amoureusement décrite par Philippe de Thaun... Le rouge est celui des sels de fer, désir mis à nu, nuit africaine; le vert, un jeune voile d'herbe, un matin humide. Et l'indigo arrête des morceaux de nuit; le bistre, mêlé d'ambre, devient sable et Sahara. Merveilleuse terre de Sienne, plus riche que l'or! Noir immémorial, feu noir exhumé en racines et veines!... (11)

Et maintenant, Corneille est-il un peintre abstrait?

L'abstraction, selon Worringer qui en donne la définition la plus élaborée, est une réaction de l'homme troublé par le désordre et la confusion d'un monde dont il cherche à se libérer, en lui substituant des formes nettes et rassurantes. La géométrisation satisfait au mieux cette tendance : la ligne droite, en effet, n'existe pas dans la nature, elle échappe à la nature, elle est un pur produit de la volonté artistique, elle est docile. Sur elle et sa famille, l'artiste détient un pouvoir absolu.

Or, que fait Corneille? Il ignore la ligne droite, il se plonge avec délices dans le « vrai organique et vivant » qui définit, pour Worringer, la tendance opposée, le naturalisme. Corneille serait-il donc un peintre naturaliste?

Les catégories, ici, doivent céder la place. Certes, Corneille est l'anti-abstrait par excellence; mais il est aussi l'anti-naturaliste, non moins excellement...

Corneille est un peintre *naturel*.

La Belle Noiseuse, le chef-d'œuvre inconnu de Frenhofer, était « non pas une créature mais une création ». De même les peintures de Corneille. Chacune d'elles s'affirme comme possibilité *réalisée* d'être — pour une nouvelle Nature, une Nature plus pétrie à la fois de conscience humaine, et mieux accueillie dans son aveugle élan.

Dans notre siècle sordide, les peintures de Corneille sont des échappées sur l'Age d'Or.

(1) Puisque nous en sommes au plaisir, je ne résiste pas à celui de conter l'histoire du Krakatao; pour Corneille, il n'en est pas de plus belle. Jusqu'en 1883, Krakatao était une île sans gloire, ni volcan, dans le détroit de la Sonde. Vers la fin de cet été-là, il y eut dans son ciel des soleils verts et même noirs, des lunes bleues : sur le flanc de l'île s'étaient ouvertes des fissures qui laissaient échapper des fumées infernales. Et le 28 août, Krakatao explosa. « Neige noire, pluie rouge, amadou, soie et char-

bon », écrit Charles Fort dans son *Livre des Damnés* d'où je tire tous ces beaux détails. Les hommes étaient émerveillés et terrifiés : le bruit de l'explosion fut perçu jusqu'à Madagascar; le raz-de-marée qu'elle provoqua, haut de cent pieds, roula jusqu'au Pas-de-Calais; et, toute une année durant, des nuages de poussières volcaniques errèrent autour de la terre, obscurcissant le soleil.

Aujourd'hui, le Krakatao apaisé voisine, dans son atelier, avec des peintures de Corneille qui s'intitulent *Fin des Terres, Entre Soleil et Sable, le Cœur des Pierres, le flamboyant Eté...*

(2) *Paul Eluard. Capitale de la Douleur.* A propos de Corneille, je citerai sans me priver les poètes. Car ils sont ses compagnons ordinaires. Il reconnaît envers Rimbaud et Lautréamont une dette intellectuelle, leur action libératrice s'étant ajoutée pour lui à celle de Kandinsky, de Klee, de Miro. En outre, les illustrations qu'il a données aux poèmes de Lorca, d'Hugo Claus, de Christian Dotremont ou mes propres poèmes montrent une véritable correspondance, interne, des images verbales et des images plastiques, une inspiration commune, partagée.

(3) Exposition définie par son organisateur Christian Dotremont comme un « grand rendez-vous naturel ». S'y trouvaient : Appel, Alechinsky, Carl-Henning Pedersen, Atlan Corneille, Doucet, Osterlin, etc... « Les artistes les plus honnêtes et les plus sains d'aujourd'hui, *les présentait Dotremont.* Les plus honnêtes : ils sont les seuls à ne chercher appui que dans leur force... Ils ne disent jamais : Voilà! Ils disent : Je cherche, nous cherchons... Parce qu'en 1949, l'art ne peut avoir de fonction qu'à ce point extrêmement périlleux où l'avenir happe le présent, où le présent fait l'avenir...Les plus sains : ils sont les seuls à travailler dans la rue sans suivre le courant comme des moutons, les autres s'encanaillant avec le pittoresque (les naturalistes), déplaçant la symétrie du dessus-de-cheminée (les vieux surréalistes) ou s'enfermant dans la chambre et se faisant jockeys de plus en plus maigres d'un chevalet de plus en plus cagneux (les abstraits). »

(4) Jouer. — Corneille est joueur. En bon compatriote de Johann Huizinga — l'un des grands esprits de ce siècle — et qui préférait à l'*homo sapiens* ou *faber*, l'*homo ludens* démontrant sans appel que « le jeu est un facteur fondamental de tout ce qui se produit dans le monde ».

Corneille joue comme un enfant, spontanément mais avec application : j'en veux pour preuve toutes ses toiles « naïvistes » de 1949, lorsqu'il participait aux manifestations hautement « ludiques » du mouvement « Cobra ». Et même le Sahara ne le décontenance pas, qui lui a inspiré une composition intitulée *Au sein du désert il y a encore de la place pour les jeux.*

(5) Maître Eckardt.

(6) Faut-il interpréter la fin de cette aventure? En tout cas, le soir même, Corneille se retrouvait à l'hôpital avec une bonne dysentrie.

(7) *Henri d'Ofterdingen,* chap. v.

(8) *Journal.* 1915.

(9) Réponse à l'enquête de Charles Estienne et José Pierre parue dans MEDIUM, janvier 1955.

(10) *in* H. Juin, *La jeune Ecole de Paris,* p. 44.

(11) A titre indicatif, voici une liste des principales couleurs composant la palette de Corneille en cet hiver 1959-1960 : le *Noir de Pêche* (aussi nommé *Charbon de Pêcher*), ton profond come une fourrure ou un velours; le *Rouge de Chine, éclatant* comme un oiseau qui s'envole; le *Jaune de Naples,* poussière blonde, très pâle; le *Vert cinabre,* acide jusqu'à la dissonance; le *Vert anglais,* lourd et et terreux; le *Bleu de Sèvres* qui garde encore un peu de ce mystère que Vermeer lui donna; la *Caput mortum,* violet foncé, presque du noir dont il semble l'écho; la *Terre de Sienne,* brûlée...

JANINE MARAT

Une rencontre

Je ne suis pas une femme romanesque. De cela tout le monde peut témoigner, Edouard le premier. Non, je n'ai jamais été de ces privilégiées à qui il arrive sans cesse des choses extraordinaires, et qui ont toujours un secret étonnant à vous confier; de celles qui attirent les catastrophes ou les faveurs de la chance, et qui vivent dans le feu de l'inattendu. Cela, il faut bien que je le dise, pour que, si quelqu'un vient à lire cette histoire, il ne me croie pas folle. Bien entendu, je vais serrer les feuillets dans mon coffret à bijoux et garder la clé dans mon porte-monnaie : mais sait-on jamais... Si Edouard apprenait! Cette idée me met au supplice. Et pourtant, il ne s'est, comme on dit, « rien passé »; même si la petite Simone se laisse aller à bavarder, elle n'aura rien à dire : rien de mal, en tout cas. Moi seule, je sais que cette conversation a été plus profond que ce qu'on appelle « bien » et « mal », et qu'elle a touché à des mystères qu'il importait d'ignorer.

Quel ton de mélodrame! Aussi, c'est bien la première fois que j'écris pour moi seule. Jamais je n'ai tenu mon journal : même pas à quinze, seize, dix-sept ans, à cet âge où l'on a si grande envie de confier à quelqu'un, à quelque chose, fût-ce à un pauvre cahier bleu : « Je L'ai vu aujourd'hui. Je crois qu'Il m'a regardée. » *Il* avec un grand I, bien entendu. Ou bien encore, vous écrivez inlassablement, avec une gêne délicieuse et tout en vous effrayant

de votre audace : « Mon amour » et voilà que, d'avoir été tracé de votre main, le mot d'amour devient tout à coup immense, saisissant, *vrai*. Non, ces bêtises-là, je ne les ai jamais faites. Je suis une femme raisonnable, je l'ai toujours été. Une petite fille bien sage, une adolescente aux cheveux lisses qui aidait sa mère à faire le ménage et puis, qui lisait, qui étudiait, mais ne rêvait pas, ou si peu... Aurais-je cru que j'en viendrais à noircir des feuillets de mes pattes de mouches, le cœur battant, en souhaitant qu'Edouard ne rentre pas trop tôt! Pauvre Edouard! Voilà une semaine que j'espérais qu'un accouchement l'appellerait la nuit et le retiendrait un bon moment. Mais vrai, on croirait que tous les bébés naissent de jour, ces temps-ci; et le jour, pas moyen de m'asseoir tranquillement à mon secrétaire : il y a les repas à préparer, les visites, maman, les enfants.

Les enfants... J'ai deux enfants. Comme cela me paraît étrange ce soir. Incroyable. Mes enfants à moi, pourtant, ma chair et mon sang. Un petit garçon déjà secret, qui dort en ce moment, son ours en peluche au pied de son lit; et une petite fille qui est encore presque un bébé.

Eh! bien, non, je ne leur appartiens pas. Je l'écris avec horreur : depuis que cette chose est arrivée, je ne leur appartiens plus — ni à Edouard. Voilà pourquoi il faut que j'écrive tout au long cette effarante histoire et que je m'en délivre au plus tôt. Lavée de ce souvenir, rendue à moi-même, j'aurai alors le droit d'aller embrasser mes trésors, sans allumer la lumière, pour ne pas les réveiller. Cette douce odeur animale qu'ils dégagent, ce duvet de soie sous mes lèvres, quand je les baise tout près de l'oreille, et ces mots inintelligibles que Luc balbutie dans son sommeil, lorsque je me penche sur lui... Je sais, sans même les effleurer, s'ils ont trop chaud, s'ils rêvent; doucement je passe la main sur leur drôle de petit front bombé, je borde contre le mur l'édredon qui glisse, je vais ouvrir un peu plus la fenêtre : un soupir de détente s'exhale dans les

ténèbres, un bras se rabat brusquement, quelque chose s'épanouit, se pacifie...

Mon Dieu, mon Dieu, est-ce que ces liens-là, qui sont si doux et si puissants, peuvent être brisés? Les liens de la chair. Mais peut-être la chair n'est-elle pas ce qu'il y a en nous de plus profond. Pour moi, il y a désormais, je le sais, je ne pourrai jamais l'oublier, cette autre appartenance, cette autre fidélité, cette autre promesse. Un pacte. Mais non, un pacte, c'est librement encore qu'on le conclut : c'est de nécessité qu'il faudrait parler. J'étais, de tous temps, vouée, destinée...

Je divague, et Edouard peut rentrer d'un moment à l'autre. Alons, il faut que je dise ce qui s'est passé, aussi exactement, aussi simplement que possible. *Et puis, tout sera comme avant.* Surtout, si je ne donne pas maintenant un témoignage encore frais, je croirai plus tard avoir rêvé. Aujourd'hui encore, je pourrais jurer que les choses sont bien arrivées ainsi; je retrouve dans ma mémoire des détails si nets que je ne peux douter de la réalité de tout cela. Il y a des choses que l'on n'invente pas : la silhouette de cet homme, au milieu de la foule qui coulait, et mon appréhension — je sais que j'ai ralenti le pas. Peut-être même ai-je dit à Simone : « Qu'est-ce que c'est que ce garçon-là? » Et l'accident! Il n'y aurait qu'à ouvrir un journal de vendredi dernier. Même, si je veux savoir *son* nom, je puis téléphoner au Commissariat de police du 9e. Je ne le ferai pas. Cela aussi, c'est étrange, cette absence de curiosité, le sentiment que le nom, l'identité de cet être n'ont aucune importance. Identité : j'emploie le mot faute de mieux, mais il me cause un certain malaise. Faut-il dire rôle, déguisement?

Oui, la rencontre, l'accident, c'est encore net, presque certain. Mais ce qui s'est passé entre temps, mais cette conversation, dont je n'ai retenu que quelques mots, et qui est pourtant la chose la plus importante qui me soit jamais arrivée?

Il y a Simone, évidemment. Simone, qui a assisté à l'entretien et qui doit en avoir gardé un souvenir assez vif. Elle, pourrait me dire si tout s'est bien passé comme je le crois, ou si je rêve, ou si je suis folle. Mais nous n'avons pas échangé là-dessus une seule phrase, ni le soir, quand je l'ai embrassée au seuil de sa chambre, ni le lendemain. Et quand Edouard l'a interrogée sur sa soirée, elle n'a parlé, brièvement, que du spectacle. Vers moi, pas un regard, pas un signe de connivence. Un naturel parfait. A peine, peut-être, un peu de froideur, un peu de hâte à changer de conversation. Encore n'est-ce pas certain. Ah! je ne suis plus sûre de rien. Est-ce la punition, ce doute affreux qui m'interdit de savoir si je rêve ou si je veille? Et je n'oserai jamais poser de question à cette petite; je vois déjà sa surprise, son regard d'inquiétude. Non, non, silence là-dessus. Que personne d'autre que moi ne touche à cela.

Allons, raconte. Il n'y a plus que cela à faire : patiemment, soigneusement, rassembler quelques faits exacts, tâcher de construire avec cela une certitude.

Cela s'est passé il y a neuf jours, exactement, le jeudi 10 février. Nous avions alors en visite chez nous une cousine d'Edouard, à qui il me fallait faire les honneurs de Paris. Une jeune fille de dix-huit ou dix-neuf ans, gentille, bien élevée, — assez insignifiante, pour parler franc. J'aime les êtres secrets, et cette petite fille n'est pas assez intéressante pour avoir rien à dissimuler. Il est une chose, pourtant, qu'elle m'a laissé deviner à son insu : elle ne m'aime pas. Elle avait une façon, à table, de ne s'adresser qu'à Edouard qui aurait pu me blesser si j'avais été susceptible. Peut-être, après tout, est-elle amoureuse de lui... Pourquoi pas? Il est encore jeune, et bien de sa personne; et les médecins ont du prestige auprès des femmes, paraît-il... En tout cas, il était curieux de les voir bavarder ensemble : deux êtres de même race, parlant même lan-

gage, se découvrant de plain-pied. Et, avec moi, ces gaffes volontaires...

Il ne faut pas que je sois injuste. Il se peut, quand Simone a vu les enfants, et qu'elle s'est exclamée : « Mon Dieu, Gaby, comme ils vous ressemblent! » qu'elle ait menti par pure gentillesse, et non par ironie. Il est impossible de ne pas voir que Claudine et Luc n'ont rien de moi, absolument rien. Même Edouard, si désireux que Claudine soit « mon vivant portrait », a dû renoncer à le prétendre. Et, quant au soir où Simone m'a priée de me mettre au piano, elle ne pouvait pas deviner qu'Edouard déteste me voir jouer. Lui qui me laisserait volontiers papoter toute une après-midi chez une amie ou courir les magasins, des heures durant, pour un colifichet, tient pour perdus ces seuls instants que je donne à la musique. Que je donnais, plutôt, car à force de reproches voilés, de mauvaise volonté de la part de mon mari, de sourde résistance, il y avait longtemps que je n'avais plus touché à un clavier le soir où, prenant un cahier sur l'étagère, Simone m'a priée de lui jouer les *Davidsbündlertänze*. Hélas! Pauvre Schumann! Edouard tournait avec bruit les pages de son journal; et quant à Simone, assise presque en face de moi, elle me dévisageait d'un regard que, sans le croiser, je devinais un peu narquois. Aussi ai-je joué sèchement, mécaniquement et, au bout de la deuxième danse, ai-je fermé le piano en disant que j'étais trop lasse pour continuer.

Lasse, je devais l'être, ce jeudi 10 février, et cela expliquerait ce... cette hallucination. J'avais emmené au Théâtre Mogador la petite Simone qui, avant de quitter Paris, voulait à tout prix voir « une opérette à grand spectacle ». Morne soirée. Je n'ai jamais été, je l'avoue, de ces sages qui se divertissent à n'importe quelle fadaise, par hygiène mentale, et le seul mot de « s'amuser » me semble chargé d'un poids de tristesse. Sans doute est-ce moi qui ai tort...

Toujours est-il que j'étais fatiguée et distraite, ce soir-là.

Engourdie d'indifférence, j'écoutais déferler la houle des applaudissements, à la fin des tableaux, de la même façon que j'eusse entendu le bruit de la mer sur les galets : comme un fracas privé de sens. Mieux que le simple ennui, un curieux sentiment d'absurdité me séparait du public, du spectacle, de Simone assise à ma gauche. Ce n'était pas seulement sur la scène que, pour moi, l'illusion n'arrivait pas à se former. Dans la salle même, je me demandais ce que faisaient là ces pauvres gens : il m'était inconcevable qu'ils se fussent amassés par centaines pour contempler une gesticulation absurde. Tout se passait comme si l'on avait joué devant moi une comédie dans une langue qui m'eût été inconnue, ou comme s'il m'avait été donné, soudain, de contempler avec les yeux d'un ange ces divertissements trop humains. Je devrais dire : tous les divertissements en général, car tous ceux que j'évoquais tour à tour, cependant que *Violettes impériales* déroulait ses flonflons, me paraissaient également inintelligibles. Il me souvient d'avoir longuement contemplé sur la scène une figurante qui, costumée en Espagnole, célébrait par un refrain « Les plaisirs brûlants de Séville », et plus tard, en dame de la cour impériale, « la valse enivrante, la valse aux violettes », sans que son visage reflétât la moindre animation; et aussi, tout près de moi, un clips de nacre en forme d'étoile qui brillait contre la joue couperosée d'une grosse femme, tandis qu'une sorte de stupeur me prenait. Comédie, comédie partout, rêve éveillé. Je songeais à ce petit poème chinois : *Les Seigneurs regardent les acteurs; à leur tour, ils en sont regardés...*

Ce fut avec soulagement que je quittai le Théâtre Mogador. Nous avions décidé, au lieu de gagner la station de la Trinité, d'aller prendre le métro à l'Opéra, afin que Simone vît la place aux lumières. Nous marchions vite. La nuit de février était pure, et pourtant étrangement tiède, comme si déjà un souffle de printemps eût passé.

Un souffle de printemps... Ah! voici qu'il faut bien, tout

de même, en venir à cette rencontre. Il y avait encore beaucoup de monde sur le boulevard Haussmann. Là, qui de nous deux s'est attardée avant de prendre la rue Scribe? Oui, pourquoi est-ce moi qui ai ralenti le pas? Nous regardions la perspective du boulevard à notre droite, les cordons de lumière, les autos encore nombreuses et des groupes qui se dirigeaient vers la station de métro Havre-Caumartin.

C'est encore moi la première qui l'ai vu venir. Il descendait le boulevard lentement, sur le trottoir de gauche. C'est cela qui m'a frappée tout d'abord, au milieu de cette foule rapide qu'il traversait à contre-courant : cette lenteur, *cet air d'avoir l'éternité devant soi*. Une liberté inexprimable, celle des enfants, des rêveurs ou des fous. Tout de suite, aussi — ah! comment dire? — j'ai su que c'était vers nous qu'il venait de ce pas délibéré et tranquille; non, pas vers nous : vers moi.

Mon Dieu! c'est là qu'il faudrait que je tâche de retrouver, d'expliquer ce qui s'est passé. Mais, à partir de ce moment, précisément, tout se brouille, tout devient à la fois aigu et vague. Mon cœur seul se souvient de cette attente, dans l'immobilité surnaturelle qui m'avait saisie, de cette vigilance traversée de frémissements, d'éclairs, comme dans les rêves. Comme dans les rêves aussi, je me suis sentie glisser vers lui sans avoir conscience de toucher le sol, portée par un souffle. En vérité, je ne suis pas sûre d'avoir bronché. Je sais seulement que tout a disparu pour moi, Simone (elle devait être debout à mes côtés), les passants, l'heure tardive — et qu'il n'y a plus eu que cette distance entre lui et moi que chaque seconde raccourcissait, et ce vide, et cette terreur délicieuse, et cette rencontre imminente.

C'est ainsi que je le revois, que je ne cesserai de le revoir. De ce jeune inconnu, je n'ai presque pas distingué le visage, mais je reconnaîtrais dans la foule, entre cent, entre mille personnes, le pas dont il s'est avancé vers moi,

tout droit, comme s'il m'eût reconnue de très loin. A-t-il dit quelque chose en m'abordant? M'a-t-il saluée? Il ne me semble pas. Il s'est passé simplement ceci, que je me suis trouvée soudain marchant à côté de cet homme le long du boulevard, l'écoutant, lui parlant, comme si c'eût été la chose la plus naturelle du monde. Et ce qu'il me disait, et ce que je lui disais, c'étaient des paroles d'amour. J'écris cela, sachant ce que je formule, et que j'en devrais être scandalisée. Je ne le suis pas. Pendant ces jours derniers, je me suis débattue contre l'évidence, j'ai eu honte de moi. Je me suis demandé aussi si je n'avais pas rêvé. Ah! si cela est un rêve, alors le sommeil est plus vrai que l'état de veille : alors l'illusion est ma patrie... O nuit, nuit silencieuse, nuit nourricière et puissante autour de moi, tu le sais, que l'ivresse effrayée qui me serrait à la gorge m'était plus intime et plus précieuse que ces félicités fades et vides que j'ai essayé d'étreindre dans le réel!

Il marchait un peu devant moi, si bien que je voyais mal son visage. Je serais incapable de le décrire : il me semble cependant qu'il était beau. Nos pas s'accordaient, les mots naissaient en même temps sur nos lèvres. Il me donnait des noms singuliers, et je ne m'en étonnais pas : il m'appelait Diotima, et aussi, d'un ton léger, Bella, et j'entendais clairement qui il nommait ainsi : j'étais cette Isabelle d'Egypte dont j'avais aimé à l'excès l'histoire inquiétante.

Bien qu'il parlât sans me regarder, je savais que rien de moi ne lui échappait : et moi qui l'avais à peine vu, je le reconnaissais. Je marchais avec cette sensation de légèreté et de vide que donne la fièvre ou l'extrême fatigue. « Il est juste, me disait-il, que vous soyez belle, cette fois encore. Comment une âme aussi radieuse que la vôtre pourrait-elle habiter un corps sans beauté? » Il me disait encore : « Comme la mort était douce sur votre visage, Psyché. La dernière fois que je l'ai vu, votre visage terrestre, vous dormiez. Vous souvenez-vous? Nous nous

sommes aimés en songe. » Quelque chose en moi disait Oui. Je formais en moi de ces paroles inintelligibles à la claire raison, à peine humaines, que le sommeil ou la profonde rêverie, la douleur, certaine musique, font monter du plus obscur de nous-même. Je ne sais même pas si elles auront affleuré mes lèvres. Peu importe : il les aura entendues.

Soudain, il s'est arrêté. Devant nous, un large carrefour s'étendait, traversé d'autos. Je ne savais pas où nous étions et je ne cherchais pas à le savoir. Je n'ai vu qu'une chose, le sourire avec lequel il s'est tourné vers moi. Un sourire que je n'oublierai pas, alors même que je ne me souviens plus du visage de cet homme — un sourire sans visage. « Venez, me disait-il. Traversez la rue avec moi : nous serons tout de suite arrivés. » Qu'y avait-il dans ces paroles qui m'ait effrayée? Simone qui, sans que j'en aie eu conscience, n'avait cessé de m'accompagner, m'a-t-elle tirée par le bras, m'a-t-elle dit quelque chose? J'ai hésité. J'ai eu peur, brusquement. Il n'a pas insisté. « Cette fois, m'a-t-il dit avec lenteur, avec un singulier accent de solennité — et, de l'exactitude de ces paroles-là, je suis bien sûre, je les entends encore —, cette fois, nous n'aurons fait que nous rencontrer brièvement. Mais la prochaine vie, nous la passerons ensemble toute entière. » Je n'ai pu trouver un mot : j'avais le sentiment d'émerger peu à peu à la conscience comme au sortir de la nuit, lorsque se mêlent les premiers bruits du jour et les phantasmes fuyants du sommeil. C'est à travers cette confusion que je l'ai vu s'agenouiller devant moi, sur le trottoir, et baiser le bord de mon manteau, comme on faisait de celui des reines.

Et puis, il m'a quittée et, presque au même moment, il y a eu devant moi ce grincement de frein bloqué qui m'a réveillée tout à fait. Je me suis précipitée : quelqu'un m'a écartée. Immédiatement, il y a eu quatre ou cinq personnes penchées devant l'auto qui avait stoppé. J'avais eu le

temps de voir le corps étendu, la face contre terre... et du sang.

J'ai pris Simone par le bras, et nous avons commencé de descendre rapidement, presque en courant, le boulevard des Italiens. Un taxi a passé à côté de nous, j'ai fait signe. Pendant le temps qu'a duré le trajet jusqu'à la rue Gay-Lussac, nous n'avons pas échangé un mot.

Pas un mot. Mais ma mémoire, je ne puis la faire taire. Cet effroi, ces songeries vertigineuses, ces souffles d'un espoir incompréhensible, qui, brusquement, me font battre le cœur, cette palpitation d'attente, cette couleur d'étrangeté répandue sur toute chose, qui m'en délivrera?

Je mens : je ne souhaite pas en être délivrée. Qui parle de délivrance? C'est Là-Bas qu'est la véritable liberté, et non pas dans cette maison où j'erre, secrètement infidèle, tourmentée d'un vague remords.

Je n'ai jamais appartenu à rien ni à personne. Je suis libre. Je suis seule. Cette chose effrayante, ce message d'*ailleurs,* ah! J'y crois de toute mon âme. Je l'attendais, je le désirais. S'il est quelqu'un qui devait faire cette rencontre-là, c'est moi. Sincérité, joie trop longtemps différée, que tu es douce à mes lèvres. Qu'avais-je donc prétendu? Etre raisonnable, peu romanesque? Qui donc a pu le croire? Edouard, peut-être — Edouard, mon compagnon de hasard. Une erreur, une ironie du destin... Que l'on n'essaie pas de me retenir dans ces liens dérisoires. Même ce silence, dans la chambre à côté, ce silence peuplé de rêves enfantins, il ne saurait plus toucher celle que je suis. O mon véritable moi, entends-moi, connais-moi seule dans le calme menacé de la nuit. Il fait tiède, dans ce salon où j'écris; une lampe rose jette un peu de lumière sur ma main, les meubles luisent, doucement, dans la pénombre. Comme tout, autour de moi, se resserre et m'enferme, tendrement, insidieusement, comme tout est fait pour me captiver et m'alanguir. Une femme heureuse, voilà ce qu'ils ont fait de moi — une prisonnière du bonheur.

Mme Edouard Morel, appuyée au bras de son mari, parée de ses beaux enfants, calme, souriante. Qu'ai-je de commun avec cette photographie de famille? Si je ressemble à quelqu'un, c'est à cette adolescente taciturne que j'ai été, secrète, pure, qui n'entendait même pas les paroles raisonnables qu'on lui adressait, et qui aimait à marcher longuement sous la pluie, à travers la ville, dans une ivresse silencieuse, l'âme pleine d'images violentes et glacées. Croyez-vous, mon pauvre Edouard, que l'on apprivoise le vent, le feu? Croyez-vous que l'austère douceur de notre amour, sa soigneuse et vigilante tendresse ait suffi à épuiser cette sourde véhémence qui, autrefois, me brisait de fatigue et d'angoisse?

De mon bonheur de femme, j'ai longtemps cru que c'était l'aspect bourgeois qui me choquait. J'ai souffert de mes fiançailles, des fleurs et des lettres que j'ai reçues, des sourires attendris qui m'accompagnaient, j'ai souffert de la robe blanche de mon mariage, des cadeaux et des vœux, comme d'une humiliation. Et nos visites, Edouard, à vos parents; le jour où nous avons franchi le seuil de notre nouvel appartement; les meubles que nous avons choisis ensemble : comme j'ai supporté tout cela impatiemment! Vous avez pensé que je regrettais ce temps volé à notre amour, gaspillé en menues obligations : je croyais, moi, que cette répugnance à m'établir dans le définitif, que ce regret de l'immense possible, ce n'était qu'un trait d'adolescence. Comme nous nous sommes trompés tous les deux! A travers ses images trop rassurantes, c'est le bonheur même que je repoussais, et la présence, si proche, si familière, si douce de ce qu'on appelle la vie.

Beaucoup de femmes cachent-elles ainsi, sous l'apparence de la grâce paisible, un être prêt aux reniements, aux trahisons, à la fuite?

La pendule tinte. Deux heures déjà. Edouard ne va pas tarder à rentrer, harassé. Cette jeune femme qui s'appro-

chera de lui, tandis qu'il se lavera longuement les mains, qui lui demandera, avec un sourire de réconfort : « Eh! bien, comment cela s'est-il passé? », ce sera moi, pourtant. Moi, qu'il trouvera, l'attendant, dans le petit salon rose. Aurai-je le cruel courage de lui tendre ces feuillets? Ou bien, d'être en face de lui l'indifférente, l'absente que je suis en cet instant, affreusement? Il m'appelle parfois : « Sa précieuse Gabrielle... » Précieuse? Ah! il ne fallait donner de prix qu'à l'insaisissable! Tout le reste n'est rien.

Pour moi, si loin qu'il m'en souvienne, rien n'a su me retenir. Avant même que d'être goûtée, toute chose au monde m'était indifférente. Ces fêtes enfantines, dont on m'a privée parfois pour me punir de quelque espièglerie, et que je ne regrettais pas, les imaginant déjà passées; ces amitiés dont je savais en les nouant qu'elles seraient un jour rompues : ces plaisirs d'amour-propre dont le premier moment m'avait déjà rassasiée...

Il y avait, il y a, je le sais aujourd'hui, autre chose que ces biens dérisoires que j'ai touchés comme en songe. Je l'avais appris, obscurément, par mon cœur : je l'ai connu plus distinctement ce soir déjà ancien où j'ai entendu chanter les Lieder de la *Winterreise*.

Je me souviens. J'avais quinze ou seize ans, peut-être. Au fond d'une salle de concert, j'écoutais ces lieder, si mystérieux et si simples à la fois, non point comme on éprouve un plaisir, mais comme si j'eusse reconnu en eux un appel qui m'était adressé. Il me semblait que l'on m'eût voulu remémorer ainsi quelque chose de très important que j'avais commis la faute d'oublier. Le voyageur solitaire qui écrit sur la glace de la rivière le nom de l'infidèle, tandis que le vent gèle ses larmes sur son visage; le pèlerin désespéré qui ne sait plus combien de temps a coulé et ne se reconnaît plus sous ses cheveux blancs, lorsqu'il se penche sur le miroir d'une fontaine; la bise de décembre battant furieusement les branches nues du tilleul sous lequel, un soir, les amants se sont assis; le vol

d'un corbeau dans le ciel vide, la plaine sous la neige : toutes ces belles images hagardes me saisissaient le cœur comme un pressentiment ou un remords. Combien j'ai désiré, alors, me lever, quitter mes parents, et marcher moi aussi, à travers la pure solitude, vers Nulle Part.

Edouard n'aime pas que je les murmure en m'accompagnant au piano, ces lieder. Encore ne sait-il pas combien profondément me touche ce thème du voyageur, du *Wanderer,* qui, un beau matin, se lève, met sous la pierre du seuil la clé de sa maison et s'en va sur les routes, son bâton à la main — seul. Est-ce parce que j'ai un peu, un tout petit peu de sang germanique dans les veines que toute mon enfance et mon adolescence se sont secrètement nourries de ces charmes : le Rhin qui passe, majestueux, ample, éternel, au pied des burgs; le ruisseau schubertien et la limpidité miraculeuse de sa chanson, la forêt où l'on se perd, profonde, d'un vert d'émeraude onctueux et velouté.

Sie hat die gold'nen Augen
Der Waldeskönigin.

Des yeux dorés, des yeux où joue le reflet de la flamme...

Il est une chose que je n'ai jamais osé dire à personne, parce que je ne veux pas qu'on s'en moque. J'ai vu, je me souviens d'avoir vu, autrefois, je ne sais plus quand, un grand feu de joie dans une clairière. J'étais assise tout auprès, avec un groupe de jeunes filles, je jetais parfois une brassée d'épines dans le brasier; parfois aussi, un chant s'élevait, proche ou lointain, porté par le vent, d'une autre clairière. La fraîcheur humide de l'herbe, son odeur sauvage, le brusque éclat du feu sur les visages et, entre la couronne des arbres, le ciel pâle d'une nuit septentrionale, je ne les ai pas rêvés, pourtant... Une sourde angoisse, une exaltation inconnue me poignaient le cœur : quelque chose se passait, cette nuit-là, au plus profond de

l'immense nature, et je célébrais un rite solennel. Cette image, je sais bien, raisonnablement, que je ne peux pas l'avoir vue. Mais j'ai appris aussi, bien plus tard, que cette aïeule dont j'ai parlé, et que je n'ai pas connue, était venue d'un pays où les nuits d'été sont si claires qu'on ne peut pas dormir, et où l'on fait de grands feux de joie à la Saint-Jean. Edouard me croirait-il même, si je lui avouais que, depuis l'enfance, je l'ai passée à veiller, les yeux ouverts sur la clarté blanche qui baigne l'horizon, ce passage mystérieux du printemps à l'été, cette nuit du 21 au 22 juin; et il se moquerait de moi si je prétendais avoir des souvenirs plus vieux que moi.

Jamais non plus, je ne lui ai raconté ce rêve que j'ai fait si souvent autrefois, et qui est revenu me visiter depuis que la *chose* s'est passée. Là encore, il y a du feu, un grand éclat sauvage, et cette même angoisse mêlée de délices qui m'est si familière. J'avance, couronnée d'or, vêtue de pourpre, vers le lieu de mon supplice. Je suis reine, et promise à une mort éclatante. L'orgueil et l'épouvante m'exaltent jusqu'à la fièvre, de hauts brasiers jettent une lueur sanglante sur la foule qui crie. Est-ce que je joue, et ceux qui me regardent passer sont-ils les spectateurs d'un théâtre? Ou bien, brusquement, tout cela sera-t-il *vrai?*

ANDRÉ DRUELLE

Evocation...

Et tant l'âme appartient d'abord aux choses mortes.
(GUY LAVAUD, Puisque tout passe.)

Ce fut une journée abominable et douce,
Il pleuvait sans arrêt, par puissantes rafales
Le vent levé drossait l'espace ruisselant
Où, lascis imprévus de son souffle brillant,
Des rameaux rebroussés cinglaient le jour gris sale.

Nous quittâmes l'herbage, ondoiement du brouillard,
Nous reprîmes la route et soudain, vers le soir,
Dérivait la clarté, marbrée de regains pâles,
De jonchées saccadées, d'eaux vives, d'ambles vagues,
Meurtrissant le silence étincelant de failles.

Ainsi ployait l'été vers la glèbe docile,
Car l'Août à son zénith déjà niellait nos cours
De prunes sans parfum, du point d'orgue des poires
De Rose gouluement butinées alentour
Et l'avoine dressée sur le bord du savart,
Mêlait son rire d'ale aux genièvres en larmes.

Nous quittâmes l'herbage heureux d'être mouillé,
Mais l'averse fondait en la conque du val,
Trembla le jour transi sur la nuque des sources,
Sonnaillèrent les heurts des travaux journaliers,
Quand les filles de joie traient leurs vaches bringées.

Vous descendiez la route au Breuil caché liée,
Nous marchions d'un pas lent écoutant s'égoutter
Dans notre âme vivante un monde enlinceulé,
Où les vents ralentis traînaient leur vol de fées
Sur les champs, sur les monts, par les bois, allongés
Comme dauphins soufflant au fond du ciel liquide.

Nous nous taisions... qu'eussions-nous dit de plus? la terre
Dérobait sa portée... elle fronçait à peine
Sous l'aiguillon du tact de notre âme lointaine,
Plus sensible sans cesse aux rigueurs de la vie,
Par elle sublimée d'instinct, en poésie.

Un soldat surgissait, nous croisait... le vainqueur
Plantait son dur regard dans nos yeux, mais si vite,
S'effaçait sous la pluie sa silhouette et
Si calme respirait la rumeur du village
Quand nous vîmes de loin, creusant le flot des haies,
L'Auberge-hôtel-bistrot sous le coq du clocher!

Nous reprîmes, « ceci n'a plus de sens, les gens
Sont défaits, sans élan... misérable avenir
Que cèle un tel présent... la France est à l'encan,
Au nombre seul importe et manger et survivre,
Commercer en se dérobant, tel est leur cens. »

Nous ébranlâmes l'huis cafardeux du café...
Un rire de drôlesse hennissait dans les verres,
Des allemands buvaient, servis avec ferveur,
Des français de trente ans jouaient aux dominos,
Leurs gros doigts, leurs gros yeux bovins tâtant le piot.

Je filais jusqu'à votre chambre... l'angelus
Eclaira la vallée en larmes où des bœufs
Ruminaient l'air salin fendu par la fumée
Toute droite élancée vers, bientôt, une étoile,
Des garderies claquant à la verdeur des harts.

Que la pluie morfondait cruellement l'espace,
Cette chambre jetée comme un os à qui passe,

La Cure de guingois dans la fenêtre ouverte,
Le monument aux Morts vieilli, sale, ridé,
La Mairie uniment poubelle pour préfet!

Cependant, vous disiez : « ceci disparaîtra,
Voyez cette buée, d'elle-même elle fond
Sur la glace offensée, ainsi de tous les jours
Que nous avons subis, la France est cette glace,
L'invasion sur elle est un brouillard qui passe. »

Poète intuitif, mais discursif aussi,
Que je vous entendais! j'admirais votre geste,
Votre fougue lyrique à l'ironie ailée,
Le métallique éclat de votre prescience
Et ce goût si français d'être un « moi » qui proteste.

J'étais las, mon ami, j'étais triste, abusé,
De lents courants mouvants me circonvenaient, vous,
Je sentais que la vie vous harcelait sans cesse,
Tout vous portait ombrage à cette heure et pourtant
Votre âme en moi faisait comme un grand pavois blanc.

J'étais las, mon ami, le sang brûlait mon corps
Du philtre dont l'éclat prend son feu chez les morts,
J'inclinais sur leur faulx, mon trouble subissait
La fascination de son tranchant drogué,
Quand, vous, d'un geste bref, exorcisiez la taie.

Seigneur! ayez pitié de nous... ah! les poètes
N'ont plus de raison d'être, ils plaignent, transgressés,
Tout leur est dard et lance et croix, et pire encore,
Leur âme irrésolue en vain se dépossède,
Plus le poète est vrai, plus l'homme est loin de nous.

Il est Votre, Cristal, à l'encontre du monde,
Sans lui tout apparaît disparate, sans Vous,
Tout n'est plus que risée sur la rigueur profonde
Des chaos successifs. Vous vous dorez, Vous dites :
« Sois » ... je vis, je lève au ciel mes yeux ... où; qui suis-je?
Ombre en vain prodiguée aux brisées du prodige!

Qu'il pleuvait sur la France insultée et pillée,
Sur les tombes, les toits, leur silence abusé,
Sur cette église operculée, ah! qu'il pleuvait!
Mais, vous, poète extrême à l'image du feu,
Qui fîtes d'Aigues Morte un phantasme d'Orphée,
Du geste vous rendiez la glace à sa clarté.

Pourtant tout se montrait perdu, tout était
Oui, corps et biens, perdu dans trop de lâcheté,
L'espace abasourdi par l'air tumultueux,
Le bourg, sa faune en rond et ses filles faciles
Jusqu'aux envahisseurs doppés par leurs opimes,
Avachis au comptoir du bistrot crapuleux.

Seigneur! Seigneur... je vais, blessé secret... oh! toi,
Fine fleur de la vie qu'es-tu donc devenue,
Dis, toi, si claire, si limpide, si fraîche en
Cette jungle où les vieux sacrifient la jeunesse
Aux dieux qui les rendraient ce qu'ils furent, les Maîtres,—
Rêve d'avant la nuit, quel réveil t'a brisé?

Cependant, vous, debout, riiez devant la glace
Elle luisait sans plus, elle vous subissait,
Massif d'instinct, si vif pourtant, déjà sombre,
Mais vos yeux délicats brillants d'imaginer
La libération, soudain, de la clarté.

Sans doute, cette heure était-elle nécessaire,
Sans doute, nos destins guettaient-ils de tels gestes
Pour fléchir le fléau, peut-être, cette chambre
Injurieuse, étrange et ce rire et ces voix
Grasses dans ce café borgne, les fallait-il?

Un poète a passé, son fluide invisible
Rayonne et pacifie... le rire provoqué
Baissait, le soir tombait, quand, ici, par-dessus
L'être affirmait l'esprit sous l'inerte, tranchait
Le vif d'avec la masse et dispersait d'un geste
Les larves attachées à nos pas par la nuit.

Lavaud, nous avons vu nos bois, leurs coupes fraîches,
A ciel ouvert... partout, sur les troncs pourrissants,
Repoussaient, rougissaient, mille élagues futures.
Nos corps raidis recéperont, amours nouvelles, —
Nos cœurs éteints ... battez sur eux, coulpe éternelle! —

CHARLES D. HÉRISSON

A propos de Baudelaire en 1841 et 1842

Les biographes ne sont pas d'accord sur la nature du voyage de Baudelaire dans l'Océan Indien, et sont très vagues en ce qui concerne les faits et gestes du jeune homme pendant les mois qui suivirent immédiatement son retour en France, en février 1842. Quelques précisions paraissent nécessaires sur ces deux questions.

Voyage de diversion ou voyage disciplinaire.

Dans une note publiée dans le numéro d'octobre-décembre 1957 de la *Revue d'Histoire Littéraire de la France* et intitulée *Sur le prétendu voyage aux Indes*, M. Claude Pichois a fait quelques commentaires sur mon étude du *Mercure de France* d'octobre 1956, *Le voyage de Baudelaire dans l'Inde. Histoire d'une légende.* Il me critique pour en être revenu (p. 291) au « voyage disciplinaire sans raison nouvelle », alors, dit-il, que « M. Ruff a clairement établi (pp. 170-171) que cette expédition au long cours fut décidée comme une mesure de diversion (1). »

Je reconnais volontiers que l'expression « voyage disciplinaire », dont s'est servi M. Porché, était inopportune dans un article qui ne se proposait en aucune façon de juger de la nature du voyage. Je l'avais employée parce qu'elle m'était

venue sous la plume, sans attacher aucune importance à sa signification et c'était certainement un tort.

Par contre, il est loin d'être sûr que l'expression « voyage de diversion » soit entièrement satisfaisante et que l'analyse de M. Ruff sur la nature du voyage soit exacte et complète.

M. Ruff pour arriver à ses conclusions n'a pas tenu compte de deux textes très importants; il ne les mentionne pas alors qu'il en cite plusieurs autres.

Il s'agit de deux lettres adressées par le général Aupick à Alphonse Baudelaire dans lesquelles il fait part, à ce dernier, de ce projet de voyage au long cours. Elles ont été publiées par Jacques Crépet dans le *Mercure de France* du 15 mars 1937.

Dans une première lettre sans date, rédigée probablement en mars ou avril 1841, le Général écrit :

« Le moment [est] arrivé où quelque chose doit être fait pour empêcher la perte absolue de votre frère. Je suis enfin au courant ou à peu près de sa position, de ses allures, de ses habitudes. Le péril est grand : peut-être y a-t-il encore un remède : mais il faut que je vous voie, il faut que je cause avec vous de ce que je fais, que vous appreniez le point de démoralisation d'esprit, sans parler du physique, auquel Charles est parvenu...

« Il y a selon moi, selon Paul et Labie, urgence à l'arracher au pavé glissant de Paris. On me parle de lui faire faire un long voyage sur mer, aux unes et autres Indes, dans l'espérance qu'ainsi dépaysé, arraché à ses détestables relations, et en présence de tout ce qu'il aurait à étudier, il pourrait rentrer dans le vrai et nous revenir poète peut-être, mais poète ayant puisé ses inspirations à de meilleures sources que les égouts de Paris (2). »

Rien à dire à ce sujet. Les intentions semblent bonnes et louables. Mais la méthode employée pour arriver au résultat cherché est déjà plus discutable.

Il propose, en effet, à Alphonse d'avoir « à l'insu de Charles » une conférence avec des amis de la famille « dans laquelle, écrit-il, nous dirions ce que nous savons, afin de parfaitement nous éclairer et aviser à ce qu'il y aurait à faire ». Il répète encore qu'il désire que ce soit « à l'insu de Charles, pour ne point lui donner l'éveil ». Puis il ajoute :

« La situation des choses bien exposée et connue et un parti étant adopté, le lendemain, la réunion aurait lieu chez-moi et Charles y paraîtrait. Là, ces amis dévoués lui exposeraient les torts de sa conduite, les erreurs dans lesquelles il se fourvoie et on l'amènerait à consentir à ce qu'on lui proposerait (3). »

La seconde lettre du 4 mai est plus révélatrice. Elle annonce que le voyage a été décidé, que les arrangements financiers et autres ont été faits, toujours, semble-t-il, sans que Charles en ait eu connaissance, et la réunion très prochaine du Conseil de famille. « Le départ du bâtiment est fixé au 15 de ce mois... Nous ferons venir Charles le 7 ou le 8 pour le faire mettre en voiture le 11... » On lit à l'avant-dernier alinéa : « Ma femme désire vivement que Charles ignore cette réunion du Conseil de famille. Ne lui en dites donc rien. »

Le Général propose d'emprunter « sur le bien de Charles » pour couvrir les dépenses du voyage. En outre, dans la première lettre, il envisage « d'obtenir un conseil judiciaire, mesure indispensable pour l'ar... [peut-être *l'arrêter*] (4) ». C'est une mesure grave, protectrice, mais aussi privative de liberté.

L'important est de noter que le sort du jeune homme a été décidé par une sorte de procédure secrète. Tout cela ressemble quelque peu à une traduction en Conseil de guerre (5). Toutefois, le Général ne paraît pas avoir envisagé de recourir à des moyens coercitifs; il veut seulement lui faire accepter la sentence : « on l'amènerait à consentir à ce qu'on lui proposerait », écrivait M. Aupick dans la première lettre.

Que pouvait faire Baudelaire, mineur, sans ressources, lorsqu'il fut soudainement placé devant un fait accompli et informé, sans préavis semble-t-il, de cette mesure? Certes, il dut probablement protester, tempêter, faire des scènes, mais les colères et les révoltes du poète n'étaient pas de très longue durée; c'était un être plutôt faible et aboulique. D'ailleurs, s'il était objectivement libre, il ne l'était pas subjectivement. Il s'inclina devant la volonté collective inébranlable du comité. Il est toujours plus facile de résister à un seul qu'à un groupe d'hommes érigé en une sorte de tribunal.

M. Aupick n'eut donc pas besoin de recourir à la contrainte physique; grâce à cette habile mise en scène, la pression morale fut suffisante. Il n'est pas question de donner tort ou raison

à M. Aupick, mais il faut examiner la question sans hypocrisie et ne pas être dupe.

M. Ruff, qui s'est attaché à prouver les bonnes intentions de M. Aupick avec le zèle d'un défenseur ou d'un avocat — était-ce nécessaire? — fait grand cas d'une lettre de ce dernier, sans date, adressée à un correspondant inconnu, juste après le départ du jeune homme :

« Ce qui me tourmentait violemment, c'étaient de nouveaux écarts de mon beau-fils, écarts qui avaient causé de cruels chagrins à sa pauvre mère, d'autant plus malheureuse qu'elle s'efforçait de les cacher. Enfin, avec de la volonté, de l'énergie, j'en suis venu à mes fins. Charles n'est plus exposé à la perte des rues de Paris.

« Il s'est rendu à mes raisons. Il est parti pour Bordeaux, et le 10 de ce mois il a pris place sur un bâtiment qui se rend à Calcutta... Au moment de son départ, Charles nous a écrit une bonne lettre, c'est une première garantie des bons effets que nous attendons de cette rude épreuve (6). »

M. Ruff répète même certains passages de ce texte deux fois aux pages 150-51 et 171, alors qu'il ne parle pas des lettres précédentes. Il cite également à cette dernière page la lettre de 1868 de Mme Aupick à Asselineau. Baudelaire « aurait préféré rester sans nul doute; mais, sans témoigner de répugnance, il s'est laissé faire (6 *bis*) ». Il arrive à la conclusion que le jeune homme a accepté la mesure d'éloignement avec « une compréhension sans rancœur (p. 171) ».

Commentant la phrase contenant « cette rude épreuve », il dit qu'elle « nous prouve les bonnes intentions du Général (p. 171) ». Et, ailleurs, il va même jusqu'à écrire cette appréciation qui me semble quelque peu outrée :

« Même après les premiers heurts, au moment du voyage à l'Ile Bourbon, on sent chez le général Aupick de l'inquiétude, mais non de l'animosité, pas même de l'irritation (p. 150). »

Il est infiniment difficile de connaître les mobiles secrets du beau-père; il n'est pas question de mettre en doute sa sincérité, sinon son « authenticité ». Mais, si l'on veut scruter ses intentions, comme le fait M. Ruff, il faut, pour les juger, apporter toutes pièces du dossier. Or, précisément, il y a à la fin de la

lettre du 4 mai (in cauda venenum), une phrase qui révèle que peut-être les motifs du Général n'étaient pas absolument purs ou, tout au moins, qu'il agissait, en partie, pour d'autres raisons que ne le suppose M. Ruff. En effet, après avoir énuméré les mesures prises et à prendre, il écrit en guise de conclusion l'alinéa suivant : « Voilà où nous en sommes. Nos deux natures se sont croisées (7). »

Cette phrase semble révéler une certaine irritation, voire une animosité personnelle à l'égard de son impossible beau-fils. Jacques Crépet, qui avait publié ce document, le reconnaissait dans un commentaire qu'il donnait dans une note :

« On regrette de trouver cet aveu, d'ailleurs loyal, en conclusion de ces deux lettres. Jusqu'en cet endroit Aupick avait paru ne se soucier que de mettre son beau-fils en garde contre ses propres entraînements. Mais ici, il semble bien laisser percer un ressentiment personnel (8). »

Certes, il s'agit d'un sentiment passager, dû à l'irritation, mais il devait être assez fort, puisqu'il l'a consigné dans une lettre. Baudelaire, par ses attitudes provocantes, par son mépris tacite, poli même, n'avait pas manqué, probablement, de blesser l'amour-propre de son beau-père et d'éveiller en lui des sentiments troubles.

Or, s'il y avait ressentiment, il y avait aussi, peut-être, dans le secret de son cœur, désir de châtier. D'ailleurs, il était bien, semble-t-il, dans la nature de M. Aupick, esprit militaire et austère, de croire à la vertu des punitions et à la valeur morale de la « rude épreuve ». Ainsi, en lui imposant cette expédition au long cours, M. Aupick pensait qu'il agissait pour le bien ou le salut du jeune homme.

Comme toujours, il est extrêmement difficile de démêler les mobiles des actions humaines, car ils sont multiples et contradictoires. C'est vrai pour les êtres vivants; à plus forte raison, pour ceux qui appartiennent à l'histoire. « Nos actions sont comme des bouts rimés que nous complétons », a dit La Rochefoucauld dans la plus pertinente de ses pensées.

Dans le passé, on a été peut-être trop disposé à noircir le Général; il ne faudrait pas par un excès contraire le blanchir totalement. M. Ruff n'a pas, en négligeant certains documents, entièrement évité ce danger.

Je reconnais la difficulté qu'éprouvent aujourd'hui les biographes de Baudelaire : les documents qui le concernent sont dispersés dans un très grand nombre de revues, et il est très difficile de ne pas en omettre. Leur publication dans un recueil serait fort utile et faciliterait un travail de synthèse. Dans sa biographie récente, Enid Starkie a réuni un grand nombre de textes, mais malheureusement son ouvrage est gâté par des erreurs de fait ou même de citations dont certaines ont été déjà signalées. L'ouvrage de W. T. Bandy et Claude Pichois : *Baudelaire devant ses contemporains*, est aussi fort utile, mais il n'est point complet (9).

En ce qui concerne le voyage, Miss Starkie avait signalé, sans la citer d'ailleurs, une lettre de Charles Asselineau à Théophile Gautier (10). Jusqu'à présent, et à notre connaissance, seule la partie de ce texte qui a trait au baccalauréat a été publiée par les soins de MM. Pommier et Pichois (11). Voici le passage inédit relatif à l'expédition au long cours qui m'a été aimablement communiqué par le professeur Pommier. Il se trouve précisément au début de la lettre en question :

« Mon cher ami,

« Mme Aupick m'écrit que son fils a voyagé pendant un an de 1841 à 42 à l'Ile Maurice, à l'Ile Bourbon, etc. (12). On espérait par ce voyage changer le cours de ses idées et le guérir de l'envie d'être auteur. Baudelaire, lui, m'a souvent parlé, comme y ayant été, de Madagascar, de Malabar et de Calcutta. Il paraît qu'ayant lâché je ne sais où le capitaine auquel sa famille l'avait confié, il s'était associé avec des négociants pour faire le commerce des bœufs. J'ignore si le succès de ce commerce fut heureux.

« Quoiqu'il en soit, il en eut vite assez et se fit rapatrier dès qu'il fut majeur (né en 1821 à Paris, rué Hautefeuille dans une maison à tourelles). »

Cette lettre sans date a été écrite après la mort du poète et après celle que Mme Aupick, non datée également, avait adressée à Asselineau pour lui donner des renseignements que celui-ci lui avait demandé pour écrire un livre sur le poète. Elle a été envoyée à la fin de 1867 ou au début de 1868, car Gautier a utilisé les faits relatés par Asselineau dans la notice,

datée du 20 février 1868, qui précède la troisième édition des *Fleurs du Mal* publiée chez Michel Lévy avec le millésime de 1869 et enregistrée le 19 décembre 1868. D'ailleurs, l'essentiel de ce long texte avait paru auparavant dans une série d'articles intitulés : *Portraits littéraires, Charles Baudelaire*, publiés dans *L'Univers illustré* du 7, 14, 21, 28 mars, 4, 11 et 18 avril 1868 et ce que dit Gautier au sujet de sa jeunesse, de ses études, du baccalauréat, du voyage et de ses aventures dans l'Inde, se trouve dans le deuxième article du 14 mars (p. 166) de ce journal (13).

Dans ce dernier et dans la notice, Gautier adopte, non sans broder quelque peu, tous les faits contenus dans la lettre d'Asselineau. Il parle, en effet, des voyages de Baudelaire à Madagascar, lui fait visiter « quelques points de la presqu'île du Gange », où se trouve précisément Calcutta mentionnée par son correspondant et, au lieu de Malabar sur la côte ouest citée par ce dernier, dit qu'il « vit... Ceylan peut-être », île faisant face à la côte orientale de Coromandel. Il fait également état, comme Asselineau, d'un « trafic de bœufs », mais il ajoute « le placement de sa pacotille » parmi ses activités commerciales. Ces deux auteurs constatent qu'il ne s'intéressa pas au négoce. Ils sont d'accord sur les mobiles du voyage et usent à ce sujet d'expressions presque identiques. Gautier écrit : « Pour donner un autre cours à ces idées (vocation littéraire) où il s'entêtait, on fit voyager Baudelaire (14). »

Il est intéressant de noter que Mme Aupick dans sa lettre à Asselineau s'est servie exactement des mêmes termes... « Nous avons eu alors la pensée, pour donner un autre cours à ses idées, et surtout pour rompre quelques relations mauvaises, de le faire voyager (15). » Est-ce à dire qu'Asselineau avait inclus dans sa lettre à Gautier celle que Mme Aupick lui avait écrite (16) ?

Cette lettre d'Asselineau n'apporte rien de nouveau en ce qui concerne les incidents du voyage (17). Elle révèle simplement la source d'où Gautier a probablement tiré la légende du voyage et du négoce dans l'Inde que cet écrivain a contribué, plus que tout autre, à accréditer en raison de sa personnalité et du prestige de la troisième édition des *Fleurs du Mal* précédée de sa « notice ».

Quant à la nature du voyage, ce texte n'aide guère à la préciser : il exprime seulement le point de vue des parents sur lequel le Général et sa femme se sont clairement expliqués. Il ne rapporte pas de confidences du poète sur ce point, lesquelles auraient été infiniment plus intéressantes car elles auraient pu révéler ce qu'il pensait de l'expédition (18).

Ce qui peut avoir incité le jeune homme à accepter la décision imposée, c'est la perspective de connaître les gloires de l'Orient; sa famille et les autres ont dû faire miroiter à ses yeux l'intérêt de ce beau voyage pour lui dorer la pilule et il est possible que ses amis personnels, s'il a eu le temps de leur parler de ce projet, car l'affaire a été rondement menée, lui ont conseillé de ne pas rejeter cette merveilleuse occasion. Dans sa biographie, Enid Starkie suggère que peut-être Gérard de Nerval, avide d'évasion, lui a dépeint en termes imagés les magies de l'Est, qui hantaient les esprits de cette génération de Gautier à Flaubert, et lui a dit de ne pas s'opposer à ce voyage « sans aucun frais pour lui ». Ceci est inexact, car en fin de compte Baudelaire le paya. Ainsi, conclut-elle, se serait-il « laissé embarquer sans trop de répugnance (19) ».

Toute cette argumentation n'est pas sans valeur, mais ne paraît pas absolument convaincante, en tout cas décisive.

Quant à la « bonne lettre du départ », elle n'est peut-être, après tout, qu'un attendrissement bien naturel au moment de partir. Baudelaire n'était pas un mauvais garçon; il aimait sa mère et, comme il l'a fait si souvent dans ses lettres, il voulait la rassurer. Et puis, juste avant l'embarquement ou même à bord, c'était le moment où l'illusion du voyage est la plus vive. Le désenchantement ne devait pas tarder à venir devant la dure et l'implacable réalité. Se souvenait-il de sa propre expérience, lorsqu'il écrivait, beaucoup plus tard, ces vers du *Voyage?*

Un matin nous partons, le cerveau plein de flamme,
Le cœur gros de rancune et de désirs amers,

. . . .

Les uns, joyeux de fuir une patrie infâme;
D'autres, l'horreur de leurs berceaux, ...

Il est remarquable que Baudelaire n'a guère fait de confidences au sujet de ce voyage, car on ne saurait tenir compte

bien entendu des canulars et mensonges inventés pour mystifier ses amis. On sait qu'il y a réussi et ceux-ci, comme il arrive si souvent à propos d'histoires amusantes, se sont plus à les embellir et à les exagérer : aventures dans l'Inde (Gautier et autres), vie sur une montagne de l'île Bourbon avec une fille de couleur qui lui préparait des mets étranges (Banville), refus de débarquer à Bourbon, la cage à moustiques (Leconte de Lisle), etc.

Sa mère note dans sa lettre à Asselineau que tous les détails qu'elle connaît elle les tient du capitaine Saliz : « Quand j'interrogeais celui-ci [Baudelaire] sur son voyage, je m'apercevais qu'il n'aimait pas en parler. N'était-il pas de même avec les autres, avec ses amis? » Il faut donc se montrer très prudent lorsqu'on prête à Baudelaire des pensées ou des sentiments à propos de cette expérience extraordinaire pour un jeune parisien. On peut toutefois penser que s'il n'aimait pas en parler, c'était plutôt parce qu'il n'en avait pas conservé un bon souvenir, mais évidemment on n'a aucune certitude.

En tout cas, essayer d'établir ce que Baudelaire avait ressenti au cours de la traversée en se fondant sur l'opinion des parents, c'est suivre une fausse route.

Pour arriver à une juste appréciation de la nature du voyage, on doit l'envisager du point de vue de l'intéressé, pour ne pas dire de la victime qui l'a subi, et non de celui qui l'a imposé. Alors, on découvrira « d'autres raisons » nouvelles d'interprétation. Ce n'est pas le général Aupick qui nous intéresse, mais Baudelaire, car c'est lui qui a fait les traversées. Or, pour juger objectivement de ce voyage, il faut faire preuve de bon sens et se rappeler les conditions de vie à bord de bateaux à voiles comme *Le Paquebot-des-Mers-du-Sud* et surtout *L'Alcide,* en 1841 et 1842.

Les traversées furent non seulement la partie la plus longue de l'expédition (six mois environ sur mer contre un peu plus de deux à terre) mais aussi la plus pénible et la plus monotone.

Il est intéressant de remarquer que si Baudelaire dans ses *Notes biographiques* parle favorablement de ses escales au cours desquelles il dit avoir fait des « promenades heureuses », il n'a rien de bon à dire au sujet de la vie à bord; pour l'aller comme pour le retour, il mentionne des « aventures » désa-

gréables qui durent nécessairement accroître la dureté de cette phase du voyage.

M. Aupick lui-même reconnaît qu'il s'agit d'une « rude épreuve ». A la vérité, ce n'est qu'un euphémisme trompeur, même dans le cas d'un passager, car, bien entendu, Baudelaire n'était pas pilotin, comme l'a affirmé Buisson (20).

Le Paquebot-des-Mers-du-Sud n'était pas un de ces grands voiliers de 800 à 1.200 tonneaux qui faisaient le service de l'Inde. Malgré son nom ronflant, il ne s'agissait que d'un « trois mâts barque », de 296 tonneaux, assurant le transport des marchandises, des messageries, du courrier et d'un petit nombre de voyageurs. *L'Alcide* était un bateau de commerce de même type, mais plus petit (231 t.), ne pouvant prendre à bord qu'un ou deux passagers. Les traversées sur de pareils navires étaient pénibles : exiguité de l'espace réservé aux voyageurs, cabines minuscules ou communes avec « les autres », manquant d'aération; la chaleur y était étouffante pendant les longs calmes plats des tropiques. Inutile d'insister sur les odeurs fortes et écœurantes de renfermé, de cuisine et autres, à l'intérieur du bateau.

La nourriture laissait beaucoup à désirer : elle était très monotone et consistait essentiellement en viandes salées et légumes secs qui fermentaient ou moisissaient quelquefois. Peu ou pas de fruits et légumes verts, excepté au départ des escales; or il semble que *Le Paquebot-des-Mers-du-Sud* ait fait la traversée sans arrêt (21), et celle-ci dura près de trois mois. L'eau elle-même avait un fort goût de barrique; elle n'était pas toujours très bonne à boire. De bons vins, sans doute, mais surtout des vins doux et sucrés, car les autres vins se détérioraient souvent sous les tropiques.

Peinture poussée au noir? C'est à voir. Baudelaire s'est lui-même plaint de la nourriture à bord de *L'Alcide*, puisqu'il écrit dans les *Notes biographiques :* « Retour sur un navire sans vivres ». Le capitaine Saliz déclare dans sa lettre au Général que le jeune homme l'avait choisi lui-même et qu'il lui avait plu (22). Mauvais choix, malencontreux usage de sa liberté, dira-t-on; il n'avait qu'à s'en plaindre à lui-même. Baudelaire, gourmet et raffiné, dut en tout cas beaucoup souffrir du manque de confort et d'un régime alimentaire très ordinaire.

Enfin, il ne faut pas oublier les dangers de la traversée. Les risques de mer n'étaient pas négligeables; effectivement, *Le Paquebot-des-Mers-du-Sud* faillit, selon le témoignage du capitaine Saliz, sombrer au cours d'une terrible tempête entre Le Cap et Maurice : « Première aventure, navire démâté », dit Baudelaire dans ses *Notes biographiques.* Quant au voyage de *L'Alcide,* il ne fut pas de tout repos puisque dans le même texte on peut lire : « Deuxième aventure, retour sur un navire... coulant bas. » On ne sait rien de précis au sujet de cette traversée de *L'Alcide,* mais on est renseigné sur son précédent voyage au cours duquel il subit de très graves avaries (23).

Les dangers de mort par maladie étaient, certes, infiniment moindres qu'au XVIIe et même au XVIIIe siècles où le scorbut faisait de terribles hécatombes. Qu'on se rappelle le récit poignant de l'arrivée à l'Ile de France, en 1768, du *Marquis-de-Castries* qui amenait Bernardin de Saint-Pierre (24). Depuis la fin du XVIIIe siècle, on savait comment éviter cette terrible maladie en faisant boire à l'équipage et aux passagers du sirop de jus de citron, mais les conditions de vie assez malsaine à bords des voiliers aggravaient les risques de mauvaises fièvres, lesquelles, faute de soins médicaux, risquaient d'être fatales.

Ce n'était donc pas sans raison que la mère était terriblement inquiète et avait même peut-être des remords : elle pensait en effet que son fils ne rentrerait jamais vivant. Alphonse, dans une lettre adressée au Général, peu de temps avant le retour, nous parle en ces termes de ses « chagrins ».

« J'ai cru entrevoir par vos lettres que dans son inquiétude de ne pas revoir son fils, sa tendresse nous regardait comme ayant occasionné un éloignement qu'elle ne croyait pas momentané tant elle craignait qu'il ne fut (*sic*) éternel (25). »

Baudelaire paraît toutefois avoir bien supporté physiquement la traversée à bord du *Paquebot-des-Mers-du-Sud,* puisque le capitaine Saliz nous dit que, même après la terrible tempête qui assaillit le navire à la fin du voyage, il continua « à se bien porter (26) ».

Mais le jeune homme souffrit terriblement, au point de vue moral, à bord du *Paquebot-des-Mers-du-Sud.* Ce fut un véritable supplice.

Vivre pendant près de trois mois entre le ciel et l'eau, c'est d'une monotonie accablante. Les contemporains de Baudelaire, Leconte de Lisle et Lacaussade qui étaient des âmes plus fortes, s'en sont plaint. Le premier écrivait à Adamole à propos de son voyage vers la France en 1837 :

« Enfin, nous sommes à Sainte-Hélène, et ce n'est pas sans peine, assaillis que nous avons été non par de mauvais temps, mais des calmes interminables; je ne connais rien de plus insipide à la mer que cette uniformité de ciel et d'eau sans qu'une fraîcheur aucune ride la face huileuse des vagues, sur lesquelles le navire se balance légèrement sans bouger de place; les jours se succèdent et se ressemblent, nous ne savons que faire, tout nous endort et

La voile tendue
Ne demande qu'un souffle à la brise attendue (27). »

Baudelaire semble avoir surtout souffert de sa solitude morale dans la promiscuité physique avec les autres passagers.

Certes, M. Aupick avait noté, dans sa lettre du 4 mai 1841 déjà citée, que « Le capitaine paraît être l'homme que nous pouvions désirer (28) » et il remarquait juste après le départ de son beau-fils dans l'autre lettre à un correspondant inconnu également mentionnée :

« Une circonstance heureuse et inespérée, c'est que le capitaine Saliz, ancien officier de la marine impériale, a bien voulu se charger de mon jeune homme pour lequel, nous dit-il, il fera ce qu'il fera pour son propre fils qui navigue avec lui (29). »

Voilà bien de quoi rassurer les parents, je ne dirai pas leur mauvaise conscience, car le Général n'en avait probablement pas une à ce sujet et croyait agir pour le bien de son beau-fils; mais, ce qui était valable pour eux, ne l'était pas pour Baudelaire.

En fait, le capitaine Saliz semble avoir pris à cœur de rendre le séjour à bord de Baudelaire aussi agréable que possible, et il paraît même avoir eu des relations amicales avec ce dernier. Il écrit à ce sujet dans sa lettre au Général : « M. Baudelaire vous confirmera, je n'en doute pas, que nos relations, à part les divergences que je vous ai signalées, ont été des plus ami-

cales... (30). » La mère le dit aussi dans sa lettre à Asselineau : le capitaine « effectivement lui a plu ». Il « avait avec lui les manières les plus douces et les plus charmantes (31) ». Il est vrai qu'elle tenait cette opinion de Saliz lui-même, auquel la politesse de son fils pouvait faire illusion, mais on ne sait si vraiment, au fond de son cœur, Baudelaire éprouvait ces sentiments.

Toujours est-il que la société des marins, commerçants et militaires, qui se trouvaient à bord, fut pour lui détestable. C'était probablement de braves gens, mais Baudelaire les trouva terre à terre et bornés. Il les choqua, les scandalisa par ses propos et ses attitudes, et au bout de quelque temps il se trouva complètement isolé et le bateau devint une sorte de prison morale. Le capitaine Saliz a bien analysé son mal, « sa position à bord... offrant un immense contraste avec la vie que ce jeune homme avait jusque-là menée, le mit dans un état d'isolement... » et il parle également de son « dégoût », de sa « tristesse » (32).

Il est possible que Baudelaire ait finalement montré au moment de son départ une « compréhension sans rancœur », comme l'écrit M. Ruff (p. 171), mais il ne tarda pas à changer d'avis au sujet du voyage. M. Ruff le reconnaît dans la même page :

« Ce qui semble avoir été le plus intolérable à Baudelaire, c'est la solitude intellectuelle totale où il s'est trouvé au cours de cette longue traversée. On sait combien la société et la discussion lui étaient indispensables... (p. 171). »

Ainsi, Baudelaire dut considérer ce voyage qui lui avait été imposé ou infligé, non pas seulement comme une « rude épreuve », mais comme une terrible punition et, peut-être, maudit-il M. Aupick et le rendit-il responsable de ses souffrances et de son malheur. Même si objectivement cette expédition n'était pas trop pénible, elle parut horrible à Baudelaire; or, ce que ressentit ce dernier, est infiniment plus important que ce que pensait M. Aupick.

En fin de compte, le jeune homme ne put plus supporter la vie à bord du *Paquebot-des-Mers-du-Sud* et il ne craignit pas de désobéir à son sévère beau-père. Il refusa de poursuivre le voyage au delà de Bourbon.

M. Ruff écrit (p. 171) : « Trois mois de silence, c'était plus qu'il n'en pouvait supporter, et il ne faut pas chercher d'autre cause à sa décision prise de rentrer en France... » Voilà, à vrai dire, une phrase bien péremptoire. M. Ruff semble oublier que, comme l'a suggéré M. Pommier (33), il y avait pour lui une raison importante d'être en France avant le retour du *Paquebot-des-Mers-du-Sud* qui, en fait, n'eut lieu qu'en août 1842 (34). Le 9 avril, il devenait majeur et devait être en possession de la fortune qui lui revenait de son père. La pensée du magot à toucher et la perspective d'une vie indépendante et libre n'étaient probablement pas étrangère à cette décision.

Quoiqu'il en soit, le capitaine Saliz ne crut pas devoir s'opposer à son désir de quitter *Le Paquebot-des-Mers-du-Sud* et de rentrer en France. Il redoutait les «conséquences funestes» de la « Nostalgie » (35).

Si on sait, comme on l'a vu, quelque chose au sujet des conditions matérielles du retour sur *L'Alcide,* on ignore absolument ce que fut le moral de Baudelaire.

Le capitaine Saliz avait pris soin de le recommander « de la manière la plus forte » (36) à son commandant qui était de sa « connaissance », mais quelquefois les recommandations de cette nature ne valent pas grand-chose.

La pensée d'être bientôt en France, libre et assez riche, devait lui faire prendre son mal en patience, mais si son témoignage au sujet des dangers que courut le navire est exact — et il n'y a pas de raison d'en douter — il devait peut-être quelquefois se demander s'il arriverait à destination.

En conclusion, si le but du voyage était louable, il faut se montrer plus prudent en ce qui concerne les motifs divers du général Aupick. Il escomptait un changement dans la conduite de Baudelaire, non seulement du fait de l'éloignement de Paris, mais aussi de la « rude épreuve » : celle-ci était peut-être dans son esprit une punition, un moyen de le corriger, de l'amender et lui redonner le sens et le goût d'une vie disciplinée et régulière. La façon dont ce voyage a été imposé, pour ne pas dire infligé au jeune homme, lui donne un certain caractère disciplinaire. En tout cas, il s'agissait d'une mesure draconienne, étant donné la dureté des conditions du voyage. Quant à l'intéressé,

il le considéra probablement comme une horrible épreuve, voire comme une terrible punition.

Pour toutes les raisons mentionnées ci-dessus, il ne semble pas que l'expression « voyage de diversion », que préfère M. Pichois, recouvre entièrement la réalité et rende compte de la nature de l'expédition, car elle laisse de côté la contrainte morale qui amena le poète à consentir au départ, le côté punitif de la mesure, la dureté des conditions de la traversée et enfin la réaction de Charles. Elle n'est valable, et encore pas entièrement, que pour les parents; elle ne correspond pas à la vérité objective ni à la vérité subjective pour Baudelaire. En somme, il vaut peut-être mieux lorsqu'on parle du voyage ne pas qualifier ce mot d'un seul adjectif qui en restreint nécessairement la nature: c'est à vrai dire un voyage de diversion et un voyage disciplinaire.

Le retour en France : février-juin 1842.

Dans sa note, M. Pichois me reproche aussi d'avoir terminé la démonstration du caractère légendaire du voyage dans l'Inde « sur un petit roman » en imaginant que Baudelaire se cachait « à Paris pour échapper à la conscription », mais rencontrait « en secret sa mère ». « On devine, écrit-il, les brillantes variations que M. Sartre eût exécutées sur cet incognito (pp. 568-569). »

M. Pichois n'est peut-être pas tout à fait équitable car, dans mon article de 1956, je n'ai présenté cette esquisse des activités du poète pendant cette période que comme une hypothèse. Voici, en effet, ce que j'écrivais : « Que fit-il à son arrivée? On ne le saura probablement jamais avec certitude (p. 293). »

Toutefois je reconnais que la présentation des faits et gestes de Baudelaire après son arrivée à Bordeaux, laisse à désirer, et qu'il y a lieu d'apporter quelques précisions nouvelles.

M. Pichois pense, comme tous les biographes, que le jeune homme habita dès son retour à Paris avec ses parents, rue de Grenelle, tout en admettant qu'il s'est peut-être attardé à Bordeaux. Il cite à l'appui le passage de la lettre de la mère à Asselineau écrite en 1868 :

« Charles nous est revenu au mois de février 1842. » « Ce

nous, dit M. Pichois, inclut bien le ménage Aupick, p. 569). »

Il n'est pas sûr que cette interprétation soit exacte. Il ne demeurait assurément pas avec ses parents au moment du tirage au sort qui eut lieu, on le sait, le 2 ou le 3 mars (37). M. Aupick, très à cheval sur les choses militaires, n'aurait pas tiré au sort à sa place, s'il avait habité avec eux. Lorsque la mère parle de son retour au mois de février, elle fait allusion à son arrivée en France et non pas à la maison, car il n'y était pas ce mois-là. Quant au « nous », il s'agit dans ces conditions, d'une façon de parler. Comme il a été déjà dit, la mère s'était terriblement tourmentée et avait cru qu'elle ne le reverrait jamais vivant. Une fois débarqué, il était sain et sauf et naturellement la fidèle épouse du Général parle au nom du ménage.

Où était-il donc entre le 16 février, date certaine de son arrivée à Bordeaux (38), et le 2 ou 3 mars? Trois hypothèses sont possibles. Il était toujours à Bordeaux, en route, c'est-à-dire quelque part entre cette ville et Paris, ou dans la capitale. Mais, s'il était dans cette dernière, le Général l'ignorait, car il aurait exigé que son beau-fils tirât au sort lui-même.

Si la lettre d'Alphonse Baudelaire à M. Aupick, datée par erreur du 19 juillet 1842, est, comme le supposait Jacques Crépet du 19 janvier, le Général savait, depuis le milieu de janvier, par la lettre du capitaine Saliz écrite à Bourbon le 14 octobre 1841, que son beau-fils revenait sur *L'Alcide* et attendait son arrivée prochaine à Bordeaux. Il avait donc eu tout le temps d'écrire aux armateurs du bateau ou à l'ami de la famille dans cette ville pour qu'on s'occupât de lui et qu'on le dirigeât sur Paris. Un M. Noguez, semble-t-il, avait, en effet, servi de correspondant lors du départ du jeune homme. « C'est ainsi que, par l'entremise d'un ami que nous avions à Bordeaux, Charles a été confié aux soins du capitaine Saliz », écrivait Mme Aupick à Asselineau en 1868 (39). Le capitaine Saliz dit dans sa lettre au Général qu'il avait reçu 1.700 francs de M. Noguez pour couvrir les dépenses à terre (40). Finalement, Baudelaire mentionne ce M. Noguez dans la lettre 18 du 25 octobre 1842 pour lui « réclamer les lettres que M. Saliz a sans doute trouvées pour moi à Calcutta et qu'il ne m'envoie pas (41). »

M. Pichois a raison d'écrire dans sa note (p. 569) qu'un chercheur de Bordeaux devrait nous fournir des renseignements au sujet de cette personne. On apprendrait peut-être quelque chose sur les deux séjours de Baudelaire à Bordeaux avant l'embarquement et à son retour. Le premier a dû être assez long, car il était à Bordeaux dès la fin mai, mais le bateau ne partit que le 9 juin (41 *bis*). A quand l'article : *Baudelaire à Bordeaux?*

On ne sait pas si Baudelaire s'est attardé à Bordeaux après son arrivée, le 16 février, à bord de *L'Alcide,* ni si M. Noguez ou une autre personne l'y a accueilli. Si le Général ignora sa présence à Paris le 2 ou 3 mars, c'est que peut-être nul ne s'est occupé de lui à Bordeaux ou qu'il n'est pas parti immédiatement de cette ville.

La lettre d'Alphonse n'est peut-être pas du 19 janvier, quoiqu'elle soit certainement antérieure à la fin de février, puisqu'il dit que son demi-frère « va tirer à la conscription ». Est-elle du 19 février? Ecrire juillet pour février n'est pas une erreur matérielle plus grave que de substituer juillet à janvier. Alphonse nous dit au début de sa lettre que son marchand de vin lui a fait savoir qu'il avait appris des armateurs du *Paquebot-des-Mers-du-Sud* l'arrivée de ce navire à Calcutta (42). Pouvait-il avoir au milieu de janvier cette information? Le navire étant parti de Bourbon le 19 octobre n'a pas dû arriver à sa destination avant le milieu de novembre. (Il fallait environ vingt-cinq jours avec la mousson favorable.) Une pareille nouvelle pouvait-elle parvenir à Alphonse en deux mois seulement par l'intermédiaire d'une tierce personne? Dans le cas où la lettre serait du 19 février, M. Aupick n'aurait guère eu le temps de prévenir Bordeaux de l'arrivée de son beau-fils. Baudelaire serait arrivé incognito et ses parents auraient tout ignoré de ses mouvements.

Il ne faut pas oublier, en tout cas, que Baudelaire avait désobéi à ses parents en refusant d'aller à Calcutta et en rentrant plus tôt en France. Il craignait donc peut-être de revoir son beau-père. Baudelaire a-t-il écrit à ses parents de Bordeaux pour leur annoncer son arrivée? On n'a aucune lettre de lui; de même, on n'en a pas retrouvé adressée de Maurice ou de Bourbon. Une autre raison de son silence est peut-être due à

son désir d'échapper à la conscription en ne se présentant pas au tirage au sort. Ce n'en était pas évidemment le moyen, car comme l'écrit M. Pichois (p. 569), « il eût fallu prouver l'éloignement ». Mais précisément la question ne se posa pas, car, en avril, il ne fut pas inscrit sur la liste des recensés appelés à passer devant le Conseil de révision.

Ainsi Baudelaire n'était pas à Paris jusqu'au 2 ou 3 mars et, s'il y était, c'était à l'insu de M. Aupick.

A-t-il vu en secret sa mère fin février, début de mars? On n'a évidemment aucune preuve, mais ce n'est pas une hypothèse invraisemblable et fantaisiste.

Nous savons par sa correspondance qu'il voyait quelquefois sa mère en cachette à l'insu de son beau-père. Il annonce souvent qu'il ne pourra aller la voir, se rendre chez elle; il parle de « chez toi », ce qui semble exclure M. Aupick, dans les lettres 6 et 11 sans date mais écrites de mars à mai 1841 ou de mars à novembre 1842, puisqu'elles sont adressées « A l'Ecole d'Etat Major » et dans la lettre 9 sans date, mais aussi sans adresse, ce qui élargit la période où elle a pu être écrite (43). Par contre dans la lettre 10 il dit : « avec vous ».

Dans la lettre 15, du 29 juin 1842, il écrit :

« Ma chère petite maman... J'irai demain t'embrasser — dîner avec toi, passer la soirée avec toi, te débiter des vers — et des folies qui ne te feront pas de peine, et te promettre de ne plus t'affliger. »

Dans la lettre 20 de novembre 1842 ou postérieure (44), il annonce : « Mardi 6 au soir il y aura pour toi un joli dîner chez moi. »

Quand donc est-il arrivé à Paris ou quand M. Aupick a-t-il connu sa présence? On ne le sait. Il n'a pas dû trop tarder, car il voulait être là pour sa majorité (9 avril) et pour recevoir les comptes de tutelle de sa mère et de son beau-père. A-t-il alors habité chez ses parents? C'est possible et probable, mais ce n'est point sûr.

En tout cas, il semble bien que vers le milieu d'avril il ne demeurait plus chez eux, s'il y avait habité. En effet, dans la lettre 11, il écrit : « Je crois décidément que j'ai échappé à la conscription. — On n'a pas appelé tous les individus qui

avaient été convoqués à l'Hôtel de Ville... » et il ajoute : « Je ne suis pas venu dîner chez toi avec Jean-Jacques parce que je suis resté à Neuilly jusqu'à 6 heures. »

Ce « chez toi » implique qu'il ne résidait pas rue de Grenelle, car il aurait dit chez nous ou à la maison. Or. il est certain que cette lettre a été écrite en avril, très peu de temps après l'affichage de la liste des hommes appelés à passer le Conseil de révision sur lequel son nom ne figurait pas (45).

Si donc Baudelaire avait habité à son retour en France avec ses parents, c'est entre le début de mars et le mois d'avril. Mais on n'a aucune certitude à cet égard et on ne connaît pas la durée de son séjour dans sa famille. A-t-il logé à Creil ou chez son demi-frère pendant cette période? Mystère également sur lequel on reviendra.

Certes, après le 9 avril, bien que majeur, il ne disposait que de revenus assez modestes; il trouvait précisément que la propriété de Neuilly ne lui rapportait pas assez et il voulait la vendre malgré l'opposition de ses parents; elle ne fut vendue qu'en juin 1843 et il en tira 70.150 francs. Mais il avait, dès sa majorité, les moyens de loger en ville. En juin 1843, il avait dépensé 20.500 francs (46).

Les biographes estiment que Baudelaire n'occupa son premier logement, quai de Béthune, qu'en juin 1842 et qu'il quitta alors le domicile familial. Ils fondent leur opinion, comme on le sait, sur le témoignage de Prarond qui écrivait à E. Crépet : « ...je suis absolument sûr qu'il y était complètement installé et depuis quelque temps, le 15 juin 1842 ». C'est pourquoi J. Crépet pensait que la lettre 13, sans date, dans laquelle Baudelaire annonçait à sa mère qu'il avait arrêté un logement au 10 du quai de Béthune avait été écrite en juin. Dans cette lettre, il demandait également de lui envoyer quelques meubles, de vieux matelas, des draps et une couverture. Ces détails semblent bien indiquer que c'était la première fois qu'il emménageait dans un appartement vide (47).

Par contre, le texte de Prarond mentionne aussi que Baudelaire chercha un logement dès sa rentrée en France : « Je ne puis me rappeler où Baudelaire demeura d'abord, au retour de son voyage, mais je le vois s'occuper presque immédiatement de son emménagement au quai de Béthune. » Cette lettre

paraît révéler que Baudelaire désirait quitter le domicile familial dès son arrivée à Paris.

En outre, la lettre 13 prouve clairement que le jeune homme n'est pas allé de la rue de Grenelle au quai de Béthune. Il n'aurait évidemment pas écrit une pareille lettre s'il avait logé sous le toit familial. En fait, il n'aurait rien écrit du tout. Donc, ni en avril, ni en juin il n'était chez eux. Où était-il? Il habitait probablement dans un hôtel meublé ou chez des amis (?), en attendant de trouver un logement correspondant à ses goûts et pas trop cher pour ses moyens limités, dans la lettre 13 il dit que le loyer du quai de Béthune est élevé et il envisage de donner « des leçons pour remplir les vides » de sa bourse.

Il est raisonnable de penser que Baudelaire n'attendit pas le mois de juin pour quitter le domicile familial où l'atmosphère devait être fort pénible en raison des reproches et des pleurs de la mère, des frictions et des altercations avec son beau-père. M. Ruff lui-même reconnaît que le Général, « malgré ses bonnes intentions dut se montrer » aux yeux de son beau-fils, « opiniâtrement maladroit (p. 172) » et que dans « quatre ou cinq lettres datées avec certitude de 1842 », on « perçoit l'écho de scènes orageuses... (p. 426, note 18) ».

Il est majeur depuis le 9 avril : peu après, il apprend qu'il n'aura pas à faire son service militaire, pour lui véritable épée de Damoclès.

Il est piquant de rappeler la lettre du demi-frère de Baudelaire au Général, écrite en janvier (?) 1842 avant le tirage au sort : « Cela nous offre deux ressources. La première de lui faire connaître la vie de soldat s'il ne reconnaît pas les bons soins que moi et vous en particulier avez eus de lui », et, pour l'empêcher de faire l'acquisition d'un remplaçant en vendant les terrains de Neuilly que les deux frères avaient en commun, il recommandait de « mettre à couvert une partie de sa fortune ».

Le demi-frère et le beau-père ont dû être déçus par l'ironie du sort; ils devaient être convaincus que « la caserne lui aurait fait du bien » pour leur prêter hypothétiquement un cliché si souvent employé pour les fils ou frères difficiles.

Baudelaire est donc libre; pour être plus indépendant et pour échapper aux reproches de sa famille, il est probable qu'il

a cessé d'habiter avec ses parents depuis avril, s'il y a habité après le 2 mars. En tout cas il ne semble pas avoir fait long feu chez eux.

On peut ajouter au dossier l'existence des lettres à sa mère 5, 6, 10. Toutes indiquent qu'il n'habitait pas chez ses parents, car il y parle d'aller la voir, de se rendre chez elle ou regrette de ne pas le pouvoir. Malheureusement elles ne sont pas datées, mais elles sont toutes adressées à l'Ecole d'Etat-Major, 136 rue de Grenelle, ce qui prouve qu'elles ont été écrites entre mars et mai 1841 ou de mars à novembre 1842, date à laquelle les Aupick allèrent place Vendôme. Si elles ont été écrites entre mars et juin 1842, ce serait la preuve qu'il n'habitait pas alors avec ses parents; mais rien ne prouve qu'elles ont été rédigées pendant cette période. Le doute demeure. Les lettres 8, 9 et 14, où il dit qu'il reste chez lui, ne peut aller voir sa mère et dîner avec elle, constituent encore des présomptions plus incertaines, car elles n'ont ni dates ni adresses et ont pu être envoyées pendant un intervalle de temps encore plus long de 1840 à 1842.

M. Ruff a soulevé la question de la datation de la lettre 4 adressée à sa mère de Creil. Il lui dit qu'il commence à s'y « ennuyer cordialement » après un séjour de neuf ou dix jours. J. Crépet pensait que Baudelaire y avait été mis en pénitence avant l'embarquement (C. G., tome I, p. 12, note). M. Ruff (p. 426, note 18) pense au contraire qu'elle a été écrite aussitôt après le retour. Si M. Ruff a raison, Baudelaire aurait encore résidé moins de temps dans sa famille après sa rentrée de voyage (48). Cette lettre semble indiquer que ses parents avaient peut-être envisagé de le faire habiter chez son beau-frère à Fontainebleau, ou même qu'il y a demeuré. « Je regrette fort que tu m'aies cru une si grande aversion pour la maison de mon frère; Fontainebleau est moins province que Creil. » Que d'incertitudes!

Pour conclure, on ne sait pas grand-chose sur les faits et gestes de Baudelaire entre le 16 février 1842 et son emménagement au quai de Béthune en juin. Mais l'on dispose de quelques points de repères qu'il ne faut pas négliger.

Il n'était pas à Paris avant le 3 mars ou, s'il y était, il n'habitait pas avec ses parents, et son beau-père, au moins, ignorait

son arrivée dans la capitale. Il ne demeurait pas rue de Grenelle dans sa famille au milieu d'avril. Avant de s'installer au quai de Béthune, il ne résidait pas chez sa mère et son beau-père. Où était-il donc à ces moments-là? On se perd en conjectures : il logeait chez des amis ou dans des hôtels meublés, peut-être à Creil. Il est possible qu'entre temps il ait habité à l'Ecole d'Application d'Etat-Major. Mais il a du réduire au maximum son séjour chez ses parents après avoir atteint sa majorité le 9 avril, et avoir su, vers la même époque, qu'il échappait au service militaire et, par conséquent, était libre de vivre à sa guise.

Notes

Abréviations :

M. F. : *Mercure de France.*

R. H. L. F. : *Revue d'Histoire Littéraire de la France.*

C. G. : *Correspondance Générale, Conard, Paris.*

O. C. B. : *Œuvres Complètes de Baudelaire, Paris, Le Club du Meilleur Livre,* 1955.

(1) Pichois, art. cit., p. 568. Il s'agit du livre de Marcel A. Ruff : *L'esprit du mal et l'esthétique baudelairienne,* Paris, Colin, 1955.

(2) M. F., 15-III-1937, pp. 630-631.

(3) M. F., art. cit., p. 631.

(4) M. F., art. cit., pp. 623-33.

(5) M. F., art. cit., p. 631, note 4. C'est l'avis de Jacques Crépet.

(6) Lettre publiée par Félix Gautier dans le M. F., 15-I-1905, pp. 190-191.

(6 *bis*) E. J. Crépet, *Baudelaire, Etude biographique,* Paris, Messein, 1906, p. 255.

(7) M. F., art. cit., p. 633.

(8) M. F., art. cit., note 12, p. 633.

(9) Monaco, Editions du Rocher, 1957.

(10) Enid Starkie : *Baudelaire,* London, Faber and Faber, 1957, p. 66 et notes 18 et 19 de la p. 582.

(11) Jean Pommier et Claude Pichois : *Baudelaire et Renan à l'ombre de Saint-Sulpice,* M. F., Sept. 1958, p. 167. Cette lettre se trouve à la Collection Spoelberch de Lovenjoul à Chantilly : C. 491, f°s 123-25.

(12) Le professeur Pommier m'a écrit qu'il croit bien lire, etc., sans en être absolument certain.

(13) Le texte de la lettre de Mme Aupick à Asselineau se trouve, on le sait, dans E. J. Crépet, *op. cit.*, pp. 254-257. Cette lettre n'est pas datée, mais les Crépet lui ont donné la date de 1868. Il se peut qu'elle ait été écrite à la fin de 1867, car elle est antérieure à celle d'Asselineau à Gautier, dont le contenu est incorporé dans sa notice datée du 20 février 1868.

Le livre d'Asselineau : *Charles Baudelaire, Sa vie et son œuvre*, fut publié chez Lemerre avec le millésime de 1869, mais il était imprimé à la fin de l'année 1868. Il a été reproduit dans l'ouvrage *Baudelaire et Asselineau, textes recueillis et commentés par Jacques Crépet et Claude Pichois*, Paris, Nizet, 1953.

(14) Notice précédant les *Fleurs du Mal*, *op. cit.*, p. XIII et aussi IV.

(15) E. J. Crépet, *op. cit.*, p. 255.

(16) En tout cas, Gautier n'a pas tenu compte, dans sa notice et son article, des renseignements donnés par Mme Aupick à Asselineau au sujet du voyage et des « succès de collège, à Louis Legrand » (Crépet, *op. cit.*, pp. 254-55-56). Il s'en tient sur ces deux points aux renseignements communiqués par Asselineau (voir note 18).

(17) Asselineau dans son ouvrage sur Baudelaire ne fait que mentionner, d'une façon accidentelle, son voyage dans l'Inde (*Baudelaire et Asselineau*, *op. cit.*, pp. 65 et 96), bien que Mme Aupick lui ait écrit, sans l'ombre d'un doute, qu'il n'était pas allé au delà de Maurice et de Bourbon. Il attachait donc plus d'importance au témoignage verbal du poète qu'à celui fait par écrit de la mère. Il est vrai que celle-ci, dans une lettre du 24 mars 1868, s'était plainte à lui de quelques erreurs commises par Théophile Gautier dans son article de *l'Univers illustré* du 14 mars sur Baudelaire : nom du poète, ses études, les occupations de son père, mais elle ne contredisait pas les assertions de Gautier au sujet des aventures de son fils dans l'Inde. (Voir E. J. Crépet, *op. cit.*, pp. 257-58-59). Asselineau pouvait donc croire que ce voyage dans l'Inde était vrai.

(18) Gautier retient également dans son étude sur Baudelaire les renseignements donnés par Asselineau au sujet de la naissance et des études du poète. Il enjolive ce que dit ce dernier de la maison où Baudelaire vit le jour. Il « est né à Paris le 21 avril 1821, rue Hautefeuille, dans une de ces vieilles maisons qui portaient à leur angle une tourelle en poivrière, qu'une

édilité trop amoureuse de la ligne droite et des larges voies à sans doute fait disparaître (*op. cit.*, notice, p. x) ».

Au sujet des études du jeune homme, Asselineau avait écrit à Gautier : « Un détail que tu ignores peut-être, c'est que Baudelaire a été reçu au baccalauréat par complaisance, et à titre d'enfant idiot... C'est de lui-mêm que j'ai su cela. » (J. Pommier et C. Pichois, art. cit., p. 167.) Gautier suit encore son informateur de très près sur ce point sans toutefois entrer dans les détails : « On ne voit pas qu'en ses premières années Baudelaire ait été un enfant prodige, et qu'il ait recueilli beaucoup de laurier aux distributions de prix des collèges. Il eut même assez de peine à passer ses examens de bachelier ès-lettres, et fut reçu comme par grâce. Troublé sans doute par l'imprévu des questions, ce garçon, d'un esprit si fin et d'un savoir si réel, parut presque idiot (*op. cit.*, p. x et xi).. » Et voilà comment on écrit l'histoire! Ce passage de *l'Univers illustré* du 14 mars ne fut pas du goût de la mère; c'est une des erreurs qu'elle signale dans sa lettre du 24 mars 1868 à Asselineau déjà mentionnée et qu'elle réfute, en informant ce dernier que son fils « a toujours eu des succès et des prix dans les collèges où il a été » et que s'il « a pu être faible dans ses examens de bachelier ès-lettres, il a laissé dans l'esprit de ses camarades et de ses professeurs le souvenir d'une grande capacité (E. J. Crépet, *op. cit.*, pp. 258-59) ». Malheureusement, la mère priait Asselineau de ne rien dire à Gautier au sujet de cette erreur et d'autres pour ne pas le contrarier. E. J. Crépet pensent qu' « Asselineau se conforma sans aucun doute au désir de Mme Aupick; c'est ce qui explique comment les erreurs et inexactitudes signalées... n'ont pas été corrigées par Gautier, quand ses articles furent réimprimés en tête des œuvres complètes de Baudelaire (*op. cit.*, p. 259, note 1) ». Les Crépet se trompaient, car sur trois des erreurs relevées par la mère dans l'article de *l'Univers illustré* du 14 mars, deux ont disparu dans la notice. En effet, il avait écrit dans l'article en question : « Il était fils de M. Baudelaire-Dufays, ancien ami et secrétaire de Condorcet, homme très distingué. » Mme Aupick, dans sa lettre à Asselineau, avait expliqué : « le nom de Dufays n'est pas celui de M. Baudelaire, mais le mien (*op. cit.*, p. 258) » et « M. Baudelaire n'a pas été secrétaire de Condorcet, mais son ami (*op. cit.*, p. 259). » Dans la notice, Gautier dit simplement : « Il était fils de M. Baudelaire, ancien ami de Condorcet et de Cabanis, homme très distingué (*op. cit.*, p. x). Il a évité de répéter dans la notice l'erreur de nom à propos du

père. Il y écrit : « M. Baudelaire mourut... (p. XI) » au lieu de « M. Baudelaire-Dufays mourut... ». Le nom de Cabanis a été ajouté à celui de Condorcet. Mme Aupick dans sa lettre du 24 mars mentionne cet écrivain parmi ceux « dans l'intimité » desquels vécut le père de Charles (E. J. Crépet, *op. cit.*, p. 260). Il est donc probable qu'Asselineau avait fait part à Gautier du contenu de la lettre de Mme Aupick du 24 mars. Par contre, il n'a point modifié dans la notice ce qu'il avait rapporté dans *l'Univers illustré* au sujet de ses études et du baccalauréat. Il s'en est tenu à la version de son ami.

Le livre d'Asselineau n'entre pas dans les détails de sa jeunesse et, en particulier, ne parle pas de son père et de son éducation secondaire. C'est donc à tort que J. Crépet et C. Pichois écrivent qu'Asselineau n'a pas profité des rectifications faites par Mme Aupick dans sa lettre du 24 mars au sujet des erreurs commises par Gautier dans son article de *l'Univers illustré* (*Baudelaire et Asselineau*, *op. cit.*, p. 31, note 1). Certes, Asselineau mentionne son voyage dans l'Inde, mais, précisément, Mme Aupick n'avait pas corrigé dans cette lettre les assertions de Gautier, erronées sur ce point. Il écrit toutefois (*op. cit.*, p. 64) : « Il n'avait guère plus de vingt ans qu'on parlait déjà de lui... comme d'un « poète original », nourri de bonnes études... »

(19) Enid Starkie, *op. cit.*, p. 62.

(20) *Lettre de Jules Buisson, refutant un article de Banville*, publiée par C. Pichois dans le M. F., 1-IX-1954, p. 27 et dans O. C. B., t. II, p. 1163.

(21) Voir sur la traversée à bord du *Paquebot-des-Mers-du-Sud :* C. D. Hérisson : *Le voyage de Baudelaire*, M. F., avril 1959, pp. 655-661 et 670-72.

(22) E. J. Crépet, *op. cit.*, p. 225.

(23) Hérisson, M. F. (1959), art. cit., pp. 661-64 et 672.

(24) *Voyage à l'Isle de France, à l'Isle Bourbon, au Cap de Bonne Espérance*, etc... Amsterdam, Paris, Merlin, 1773. « Mon passage est arrêté sur le vaisseau *Le Marquis de Castries*. C'est un navire de 800 tonneaux, de 146 hommes d'équipage, chargé de mâtures pour le Bengale. Je viens de voir le lieu qui m'est destiné. C'est un petit réduit en toile dans la grande chambre. Il y a 15 passagers. La plupart sont logés dans la Sainte-Barbe. C'est le lieu où l'on met les cartouches et une partie des instruments d'artillerie... Au-dessus est la grande chambre, qui est l'appartement commun où l'on mange (pp. 16-17). »

« Je ne saurais vous dépeindre le triste état dans lequel nous sommes arrivés. Figurez-vous ce grand mât foudroyé, ce vaisseau avec son pavillon en berne tirant du canon toutes les minutes, quelques matelots semblables à des spectres assis sur le pont, nos écoutilles ouvertes d'où s'exhalait une vapeur infecte, les entrepôts pleins de mourants, les gaillards couverts de malades qu'on exposait au soleil et qui mouraient en nous parlant (p. 93). »

(25) Lettre datée par erreur du 19 juillet 1842, probablement du 19 janvier, O. C. B., t. II, p. 1170 et W. T. Bandy et Claude Pichois, *op. cit.*, p. 56.

(26) E. J. Crépet, *op. cit.*, p. 223.

(27) M. A. Leblond, *Leconte de Lisle d'après des documents nouveaux*, Paris, M. F., 1906, pp. 61-62. A. Lacaussade écrivait en 1842 : « Après quatre-vingt-dix jours d'une pénible traversée, nous abordions les côtes de cette île (Maurice)... *Poèmes et Paysages*, Paris, Lemerre, 1892, *Promenade du Port Louis aux Pamplemousses*, Lettre à ***, p. 339.

(28) M. F., 1937, art. cit., p. 632.

(29) M. F., 1905, art. cit., p. 191.

(30) E. J. Crépet, *op. cit.*, p. 225.

(31) E. J. Crépet, *op. cit.*, pp. 255-56.

(32) E. J. Crépet, *op. cit.*, pp. 222-23.

(33) J. Pommier, *Pour le centenaire des Fleurs du Mal, Baudelaire tel qu'il fut, Les Annales*, mai, 1957, p. 7.

(34) Date relevée dans les Archives du Département de la Gironde.

(35) E. et J. Crépet, *op. cit.*, p. 224.

(36) E. et J. Crépet, *op. cit.*, p. 225.

(37) Ruff, *op. cit.*, p. 465.

(38) Hérisson, M. F. (1959), art. cit., pp. 637-38.

(39) E. et J. Crépet, *op. cit.*, p. 255.

(40) E. et J. Crépet, *op. cit.*, p. 225.

(41) C. G., t. 1, p. 24.

(41 *bis*) Hérisson, M. F. (1959), art. cit., pp. 655-56 et 670-71.

(42) Voici le début de cette lettre (O. C. B., t. II, p. 1170) : « Je vous renvoie selon votre désir la lettre du capitaine Salitz (*sic*), il y a trois jours que je voulais le faire, en vous annonçant en même temps chose étrange que mon marchand de vins M. Rousseau me mandait qu'il avait appris des armateurs du *Paquebot-des-Mers-du-Sud* que le bâtiment était arrivé en bonne santé à Calcutta ainsi que tous les passagers. Cette lettre m'éton-

nait beaucoup puisqu'elle devait faire supposer n'entrant dans aucun autre détail que Charles serait encore à bord et je voulais vous faire part de cette lettre, lorsque la vôtre d'hier m'est venu (*sic*) ce matin. »

(43) Elle aurait pu être écrite avant mars 1841, date à laquelle les Aupick s'installèrent à l'Ecole d'Etat-Major, 136, rue de Grenelle.

(44) Elle est adressée à la place Vendôme où les Aupick habitèrent à partir de novembre 1842.

(45) Mon article du M. F., 1956, p. 290.

(46) Voir le jugement d'avant faire droit de 1844, M. F., 15-III-1937, p. 634.

(47) C. G., T. 1, lettre n° 13 et la note de J. Crépet; lettre d'Ernest Prarond à E. Crépet, M. F., 1-IX-1954, p. 24, et l'article de J. Mouquet, *Baudelaire, Quai de Béthune, Identification d'un domicile du poète,* M. F., 1-IV-1949, pp. 758-763.

(48) Il est toutefois douteux que Baudelaire eût consenti à être exilé à Creil après le 9 avril; avant cette date, il avait besoin d'être à Paris pour voir Ancelle à Neuilly. Quand serait-il donc allé à Creil? En mars?

MERCVRIALE

MÉMOIRE D'AUJOURD'HUI

LE TROISIEME AJAX. — Encore une des confusions de ce monde, et qui a pour origine, comme il arrive souvent, les bons sentiments de surface, un rigorisme de parade. « C'est terrible, me dit quelqu'un qui rentre d'Amérique, terrible de voir interrompre (1) un acte des Frères Karamazov pour qu'on vous vante les qualités de la cigarette Chesterfield (ou autre). Voilà qui condamne la télévision et la radio commerciales, donc publicitaires. » Bon. Je veux bien. Encore que mon mauvais esprit m'ait aussitôt poussée à vérifier le premier terme du raisonnement et qu'en réponse à une question à peine insidieuse, j'aie appris que cette personne non-fumeuse croyait qu'il existait vraiment une pièce écrite par Dostoïevski, en trois actes, et intitulée les Frères Karamazov. (Mais quoi, j'ai bien entendu quelqu'un qui se prenait pour un critique, et n'était pas le seul, mentionner l'autre jour Kafka parmi les dramaturges contemporains.) C'est dommage, oui, que ce soient presque toujours les cuistres qui protestent, et au nom du purisme plutôt que de la pureté. Pourquoi les autres ne disent-ils rien? On se le demande toujours. Par pudeur, ou alors par fatigue? La pudeur étant peut-être un mouvement de l'âme équivalent à une fatigue anticipée, à la locution « les bras vous en tombent », les bras de l'âme, si j'ose dire, qui vous en tombent d'avance... Or s'il est un problème un peu grave, touchant l'emprise du commerce sur les ondes, il ne tient pas à l'introduction d'une bouffée de pipe ou d'une tasse de chocolat à l'intérieur de la Guerre de Troie ou du Roi Lear, mais à tout autre chose. A ce que le consortium du tabac, du chocolat, du pétrole et du reste soit à même de contrôler, orienter les informations générales, voire à donner ou faire donner son avis sur l'école publique, l'insémination artificielle, ou n'importe quoi, et cela, justement, au cours d'émissions dont personne ne se dira « voilà qui sent la propagande »...

(1) A la télévision.

Mais venons au héros qui nous sert de titre, aux héros plutôt, car les Ajax furent deux, on le sait, l'un fou et l'autre ne valant guère mieux semble-t-il puisqu'il fut sacrilège, qu'il menaça le ciel, en raison de quoi on le vit aussitôt englouti par les flots. Le troisième Ajax est un produit, d'aujourd'hui, qui sert à nettoyer émail, bois, porcelaine, aluminium... Le puriste de tout à l'heure va de nouveau s'indigner. Vous faites de la publicité, maintenant, dans le Mercure?... Déjà, il n'y a pas si longtemps, vous frôliez la politique, et de façon fort avancée (en citant des phrases écrites, pas même écrites, notées, sur un carnet, par Tocqueville, en 1836 si je me souviens bien). Mais de la publicité! S'il s'imagine, le puriste, que nous allons, en contrepartie des lignes ci-dessus, recevoir, 26 rue de Condé, douze boîtes de ce produit... Et même, et même. Croit-il que nous nous mettrions aussitôt à lessiver le bureau de Léautaud? Non, vraiment non, et nous n'irions même pas rénover les splendides lambris qu'au premier étage on devine, derrière les grillages de la caisse et les cloisonnements et rayonnages des murs. Et la stimmung, alors? Il y eut, récemment, au Mercure, pour fêter le prix de la Nouvelle Vague ou de l'Express décerné à Yves Bonnefoy, un cocktail ou la stimmung y était, vraiment, à cause des personnes présentes, hôtes et invités, mais aussi, et peut-être surtout, de ceux qui y avaient été avant nous, depuis la fondation, et dont les mânes étaient dans l'air, les pénates derrière le buffet, les lares jusque sous l'escalier, et qu'un bon coup d'Ajax eût, j'imagine, effrayés. A la même époque, on a, me dit-on, rénové l'immeuble où se trouvent depuis toujours les éditions Grasset. On a beau être pour le progrès, ce grand vent d'Ajax, de Mir, de Vim, a fait un peu peur, qui chassa tant de souvenirs. J'étais passée, chez Grasset, peu après la mort d'Henri Calet. Il n'avait publié là qu'un seul de ses ouvrages et, à vrai dire, n'était donc pas ce qu'on appelle un vieil auteur de la maison. Il n'empêche que, derrière des piles de livres, manuscrits, épreuves ou inédits, bestsellers ou invendus, pièces comptables ou coupures d'Argus, montèrent, quand j'entrai, des soupirs, et presque des sanglots, sans que, presque, me fussent visibles les yeux, les bouches de ceux qui les poussaient. Jamais ailleurs, fût-ce pour la mort d'un poète national, d'un génie précoce dont on attendait tout encore, on n'éprouva plus vivement, plus purement ce qu'est la disparition de quelqu'un qui faisait des livres. On a rénové Grasset donc parce qu'il le faut bien et que dans les étages vétustes on risquait de se rompre les os. Sur l'escalier tout neuf, et le tout premier jour, François Nourissier s'est brisé la cheville — mais il va déjà bien, Dieu merci... Quand même, j'ai décidé de ne pas faire vitrifier chez nous le parquet, d'autant que... mais ceci est pour plus tard. Ajax donc... Tel qu'il était (le produit, s'entend) il me satisfaisait. Encore

que je l'aie quelquefois trompé avec un autre produit, semblablement en poudre, présenté dans des boîtes de même format, mais dans lesquelles les trous sont tout percés d'avance, et recouverts d'une languette de papier. Les trous d'Ajax étant, eux, indiqués, dessinés, si l'on veut, à même le couvercle — reste donc à en achever la perforation; et c'est là que, parfois, les dieux et les robots ne s'entendent pas entre eux. L'instrument perfectionné que possède chacun et qui doit percer, découper, ou fendre, se refuse parfois à l'un de ces services. La boîte est alors inutilisable. A moins bien sûr qu'on n'use, comme eussent fait dans l'antiquité les deux autres Ajax, d'un clou et d'un pilon, ou d'un marteau. Ces mélanges de techniques me semblent, au demeurant, pleins d'attraits. Nous avons acquis, pour lustrer notre parquet, (sujet que j'annonçais tout à l'heure) un instrument assez terrifiant par son bruit et sa rapidité et composé de deux brosses qui, m'a-t-il semblé, tournent en sens inverse. Mais avant de l'utiliser, il faut quand même cirer, et, pour enduire le bois, on vous livre, en même temps que le robot, un outil d'une simplicité biblique, consistant en un morceau de peau de mouton, vaguement fixé par des vis à un manche lui aussi tout rustique. La personne qui chez nous fait le ménage m'a même dit l'autre matin : « Alors, je la passe, la fourrure? » Mon goût de la préhistoire en a été tout ravi. Nous étions, nous, contents d'Ajax, donc. Mais Ajax faisait sans doute en secret son auto-critique, ou, tel tous les héros, un jour se voulut dieu. Et il y eut Super-Ajax. J'avoue que je ne constatai pas une telle différence, mais enfin puisqu'on ne trouva plus dans le commerce d'Ajax Simplex, je me ralliai au super. Or, ce super Ajax, le voici devenu, en outre, et depuis peu... javellisant. Et c'est ce qui me ramène à notre exposé liminaire. C'est en effet, grâce à Ajax javellisant et autres produits qui usent de publicité, que nous avons pu ces temps-ci (fin janvier 1960) entendre, sur les ondes dites périphériques, des nouvelles qui intéressaient quarante-cinq millions d'individus — y compris ceux qui n'utilisent pas ces poudres, ou même ne possèdent pas de poste de radio. C'est étrange, sans doute. Mais de quoi s'étonner, en un temps où il faudrait entendre l'allemand pour vérifier les dires des plus nationalistes des français, et où, pour peu que la presse suisse tarde à nous parvenir, nous nous trouvons à court de renseignements sur ce qui nous concerne les tout premiers. C'est bien pourquoi on en vient à douter, même, de ce qui pourrait se dire et se faire dire à l'échelle interplanétaire. Qui sait si, pour connaître ce qui se passera quelque jour dans la lune conquise, il ne faudra pas se fier à l'obscur bulletin d'un pays sous-développé. (Toujours pour le puriste : non, bien sûr, je ne compare pas la presse suisse à l'obscur bulletin d'un pays sous-développé. C'est même tout le contraire, en l'occurrence.) On me dira que même le

fait que nous devions nous en remettre aux radios privées pour prendre une idée du véritable état de l'opinion publique n'a rien à voir avec la littérature. Mais si, tout se tient, puisque ce désir d'une information relativement objective quoique financièrement dépendante nous ramène quand même à la Chesterfield de Smerdiakoff.

Et puis, autre phénomène para-littéraire, la publicité touche, aussi, au langage. Ceux qui croient au progrès disent que le langage se transforme par l'usage populaire. Certes. Il se transforme également par les curieuses audaces des annonceurs (2). Ces temps derniers, c'était la saison du blanc. Un grand magasin placarda au-dessus des rayons de linge : « Blanc de couleur ». Vous me direz que blanc n'est plus, ou est en passe de n'être plus un adjectif, mais un adverbe... puisque, publicité toujours, on affirme que certains produits « lavent plus blanc » que d'autres... Si encore il s'agissait d'un langage impersonnel, de simples slogans placardés sur les murs. Mais il nous est, tout au contraire, chuchoté, à l'oreille, glissé dans l'intimité, et sur un ton persuasif. Les parleurs des réseaux d'Etat s'adressent à nous comme à des auditeurs, des usagers en somme, pour ne pas dire des contribuables. Ceux des chaînes privées se disent nos amis, et il le leur faut bien. Songez qu'on vient de découvrir qu'on ne pouvait pas, comme cela, tout de go, faire de la publicité pour les potages en sachet. Parce qu'on a découvert que le fait de préparer la soupe, de souffrir ou à tout le moins de peiner un peu pour faire de la soupe, éplucher donc, gratter les légumes, les cuire, les surveiller, les écraser, les passer, les assaisonner correspond, chez la femme, au sentiment d'être bonne mère, bonne épouse, et, naturellement, de faire « comme maman ». C'est donc à une véritable opération de psychanalyse que doit se livrer le perspicace annonceur. Soupe express signifie, au départ, mère dénaturée, voire épouse adultère. Voyez quel transfert il faudra obtenir, quel radical et confidentiel bouleversement des valeurs, quelle véritable mutation psychologique! pour imposer l'usage du sachet tout préparé. C'est alors, mais alors seulement, que la soupe de maman sera morte. Et tout cela par murmures, questions, voire citations,

(2) Sans parler ici de la prononciation, cible des philologues. De fait, et sans être « puriste », on ne peut manquer de sursauter chaque fois que les commentateurs de la RTF vous donneraient à croire que le chancelier Adenauer se sent vraiment tout à fait chez lui en Algérie, où il fait de constantes allées et venues « le chancelier Adenauer était hier de retour à *Bône*, il a tenu, à *Bône* encore, un conseil des ministres, il y a également reçu la visite de son médecin »... Tandis que, dans la même émission, pour peu qu'on ne soit pas accoutumé à la manière qu'ont les speakers de prononcer les noms des villes, on sera stupéfait d'apprendre que nos généraux, nos ministres, sans compter les activistes et les fellagah exercent dans la capitale de l'Allemagne fédérale de véritables abus de pouvoir, que le droit international réprouve : ils commandent à *Bonn*, ils y installent un complexe sidérurgique, ils font, aux musulmans (de *Bonn* toujours) des discours en français!...

musique... tout cela sortant d'un appareil, de plus en plus petit, maniable, qui, en peu d'années, s'est déplacé de la cheminée ou du buffet à l'oreiller. L'autre matin il se passait en France des événements majeurs. Je crus que, tout en prenant mon bain, je pourrais en écouter le récit, de loin, en réglant le son de manière qu'il parvînt de ma chambre à mon cabinet de toilette. Eh bien non, ça n'allait pas. Je n'y croyais pas. Il me fallait pour bien comprendre regarder le petit appareil, sa lumière, son signet rouge. René Barjavel, l'autre jour, commentant à la radio une de ses propres pièces, de science-fiction, disait : « Mais, en somme, vous-même qui avez écouté, qu'êtes-vous sinon un assemblage de particules, et votre oreille, qu'est-elle, et ce poste, de quelle matière, où l'atome est en mouvement sans cesse. » Et cela faisait plus peur (et bien que la voix de Barjavel me fût assez familière) bien plus peur que tous les effets sonores par lesquels on avait voulu nous suggérer l'au-delà et l'intersidéral... C'est que dans la science-fiction les objets sont des gens, sont aimés, haïs, redoutés, désirés, comme des gens... Au fait, du temps des autres Ajax (les deux, les fous), certaines entités qui n'étaient pas des hommes intervenaient aussi, sans que les habitants de la terre sussent s'il n'entrait pas quelque ironie dans le mystère de leur comportement. Mais peut-être était-ce, à ces dieux, héros et choses, leur forme de pudeur. Voyant ce qu'est le monde et ce qu'en font les hommes, d'avance, les bras leur en tombaient, et c'est pourquoi tant de statues...

Nicole Vedrès.

LETTRES . ACTUALITÉS

RENE BEHAINE : L'AVEUGLE DEVANT LE MIROIR; LE SEUL AMOUR. — Commencée en 1907 avec Les Nouveaux-venus, continuée patiemment ensuite durant un demi-siècle, L'Histoire d'une Société de M. René Béhaine a pris fin en 1959, avec L'Aveugle devant le Miroir (1) et Le Seul Amour (1). Seize tomes de cinq cents pages chacun embrassent ainsi cinquante années au cours desquelles deux guerres et plusieurs révolutions ont transformé le visage du monde. Mais M. Béhaine n'a pas changé. « A l'écart de la vie, écrit-il du héros de son œuvre, un romancier qui se confond avec lui-même, il ne se rendait pas compte que le Temps passait. » Le Temps est passé en effet. M. Béhaine, dans la fière retraite où il s'est confiné, est un peu oublié aujourd'hui. Parfois quelqu'un le lit et proclame qu'il est le

(1) Editions du Milieu du Monde.

plus grand romancier de son époque. On salue et on reste incrédule. M. Béhaine, aussi bien, n'a cure de l'opinion. Il cherche ailleurs que dans les engouements de la mode, la vérité de l'Univers.

L'Histoire d'une Société n'est pas une fresque historique ou sociale, encore moins une chronique de notre siècle. A peine est-elle effleurée par les grands événements de ces années, et ceux qui retiennent l'attention de M. Béhaine semblent mineurs, mais il en transcende la réalité pour les élever au plan d'une signification supérieure, en extraire une leçon. L'Histoire d'une Société est une bâtisse un peu massive dont les fondations sont maçonnées profondément dans le sol lourd où les hommes piétinent. Des antennes qui vibrent très haut dans le ciel ne l'en couronnent pas moins; ce sont elles qui émettent, à la limite de l'éther, ce que M. Béhaine considère comme son message. Zola avait voulu écrire l'histoire naturelle et sociale d'une famille, M. René Béhaine en a écrit l'histoire spirituelle. Seulement, il l'a enfermée entre le passé et l'avenir, dans les étroites parenthèses terrestres d'une destinée individuelle. Michel Varambaud est seul, ou à peu près, dans cette œuvre hantée par les esprits avec lesquels il converse couramment, plus que par les hommes, pour apporter, en un certain moment du Temps, le témoignage de la lignée humaine qu'il représente.

Thibaudet disait que le roman, c'est une histoire qui dure. La durée romanesque est, d'abord, une durée familiale. Les grands romans de notre siècle qui sont quelque peu accordés au Temps sont presque tous les chroniques d'une famille : les Thibaut, les Pasquier, les Boussardel, les Jobourg. Mais la durée y est limitée, mesurée, fragmentée, pour ne pas dire brisée, par chaque génération successive. Ces romans-fleuve sont, en réalité, des romans à écluses dont le cours est canalisé et un peu artificiellement dirigé par leurs auteurs en vue de certaines démonstrations. Exactement adaptés aux rythmes de la vie bourgeoise, ils ne connaissent pas de crues, sauf, peut-être, dans les Thibaut, celle de L'Eté 1914. Leur lit est le lit conjugal. S'ils ne peuvent pas s'y couler, si la famille ne leur offre pas son cadre commode, alors ils s'étalent, forment des bras et des îles, s'ensablent, se perdent sur place. C'est le cas des Hommes de bonne volonté où la vision de Jules Romains, débordant toutes les limites pour saisir l'ensemble d'une époque, fouille moins le Temps, à la verticale, qu'elle n'embrasse, sur un seul plan, l'Espace. Plus sensible à l'étendue qu'au mouvement, M. Jules Romains a, en effet, du roman, une conception spatiale et géographique. C'était celle qui, déjà, inspirait à Mlle de Scudéry, la carte du Tendre ou à Victor Hugo, le panorama de Paris du haut des tours de Notre-Dame. Et il est curieux de remarquer, à ce propos, que le roman-fleuve français, même lorsqu'il suit le cours d'une histoire

familiale, même lorsqu'il reçoit du Temps sa dimension, tend toujours à former de vastes bassins où il s'étend plutôt qu'il ne coule. Voyez les Rougon-Macquart.

Bornée à une vie humaine, quoiqu'elle veuille en faire éclater les limites proprement terrestres, L'Histoire d'une Société manque du dynamisme lent et profond qui confère, à travers les années où ils s'avancent, leur mouvement, aux grands romans russes et anglais. C'est une œuvre statique. Quand M. Béhaine dit de son héros : « Tout durait en lui », il signifie : Rien en lui ne change. Si le corps se détruit, l'esprit en effet demeure. Et c'est à l'esprit seul que M. Béhaine est attentif. Ce qui l'intrigue, c'est, écrit-il, « l'énigme d'un moi éternel enfermé provisoirement dans un corps animal ». Ce qu'il cherche, c'est, par delà toutes les modifications et toutes les dégradations physiques, l'unité de ce moi. L'effort de M. Béhaine peut rappeler celui de Proust. Ici et là, on assiste à la même tentative d'une conscience pour se saisir dans sa permanence, au milieu des variations du Temps et de l'Espace. Le procédé dont elle use est d'ailleurs, souvent, le même. Le « léger choc du couvercle d'un encrier », en réveillant soudain l'enfant dans l'homme libère celui-ci de « la fragmentation apparente du moi par le Temps ». Chez Proust, c'était la saveur d'une madeleine dans une tasse de thé ou le tintement d'une cuillère sur une soucoupe. Mais, alors que Proust lutte contre le Temps pour lui arracher ces « fragments d'existence » dont il reconstitue la trame par le moyen de l'Art, M. Béhaine s'en écarte et il s'isole superbement dans l'enceinte de son esprit, communiquant seulement, du sommet de sa plus haute tour, avec l'au-delà. Le Temps traverse l'œuvre de Proust, il la dévaste, il ne fait que tourner, comme un astre dans l'immensité vide, autour de celle de M. Béhaine. La succession des saisons permet, seule, d'en fixer, par sa régularité, les mesures invariables.

Ainsi, L'Histoire d'une Société est-elle animée par une sorte de mouvement cyclique qui, en se répétant, ne fait que se nier. Au centre du cercle qui pourrait le figurer, est fixée, comme un gros œil, la conscience de l'auteur, et, en elle, se reflète, immobile, l'image de l'Univers. Mais c'est une image réfractée par l'Esprit, la reconstitution intellectuelle d'un certain ordre cosmique qui ne peut être saisi par les sens. L'Histoire d'une Société procède essentiellement d'une réflexion sur cet ordre. Roman des causes et des fins du monde, plus métaphysique que psychologique, interrogation d'une conscience et non définition d'un caractère, elle baigne dans le même pan-spiritualisme qu'une autre œuvre née à la même date, le Jean-Christophe de Romain Rolland. La pente de ces deux romans a beau différer, l'une entraînant Rolland vers la Révolution, l'autre, M. Béhaine, vers la Réaction, c'est

la même sève qui circule en eux. « Partie des bas-fonds de l'animalité, écrit M. Béhaine, elle aboutit à la pensée. » Pour l'auteur de *l'Histoire d'une Société* comme pour l'auteur de *Jean-Christophe*, le monde cherche celle-ci à travers l'instinct de son élan vital, dans la lente élaboration d'une conscience collective. Et tous deux croient en un plan général de l'Evolution, l'Esprit se dégageant par étapes de la Matière pour aboutir à des formes supérieures que l'organisation actuelle de l'Homme peut permettre d'atteindre. Ce qui les sépare, c'est leur conception de l'origine, et de la nature du Mal. Parce que M. Béhaine voit dans la Création l'œuvre d'un principe mauvais, il incline vers un pessimisme opposé à l'optimisme progressiste de Rolland. Ainsi Michel Varambaud n'est qu'un Jean-Christophe de droite.

Pour Blanc de Saint-Bonnet, la Politique, projection terrestre d'un ordre spirituel, était *Là-Haut*. Pour M. Béhaine qui croit à l'Evolution, au progrès indéfini, quoique contrarié, des essences, à leur égalité dans l'unité de l'Esprit, et qui fonde l'ordre social sur l'inégalité des êtres, la hiérarchie des conditions, elle ne peut procéder d'une conception générale de l'Univers. Il y a entre les croyances métaphysiques de M. Béhaine et ses convictions politiques, une contradiction qu'il essaye de résoudre en vain. S'il était chrétien, il pourrait lui trouver une solution harmonieuse dans le mystère de l'Incarnation où la chair et l'âme, le corps et l'esprit sont réconciliés et fondus en vue d'une glorification totale de l'Homme. Mais il s'acharne contre le christianisme dont les relents trop charnels lui répugnent et il est possible que ce soit dans cet *antichristianisme de peau* que l'antijudaïsme du Céline bien élevé qu'est M. Béhaine s'achève et s'explique. Pourtant, la chair, si méprisée soit-elle dans cette œuvre orgueilleuse, est nécessaire à la réalisation de l'Esprit puisque c'est en se mêlant à elle qu'il devient une « créature responsable » et « reprend conscience de lui-même ».

Se débattant ainsi dans la contradiction fondamentale qu'il éprouve entre les fins surnaturelles et les moyens terrestres de l'Homme, le héros de M. Béhaine constate l'échec de sa vie. Le suicide de Claude, le fils qu'il avait voulu façonner à son image et qui après s'être retiré dans une solitude muette au sein de sa famille la quitte un matin pour se perdre dans un bois, est le symbole de cet échec. Sans doute, faut-il en chercher la raison dans l'orgueil de Michel Varambaud et dans son inadaptation aux simples tâches de l'existence, sa naïveté, son absence complète d'ironie. Tout ce qu'il entreprend, tourne mal. Ses amis arborent une particule pour mieux le gruger, les huissiers le bombardent d'assignations, et il n'est pas jusqu'aux « esprits » qui ne se moquent de lui. Prendre pour la voix de Balzac le trébuchement d'un

guéridon est, dans une œuvre aussi compassée, la revanche de la malice.

Mais Michel Varambaud qui consacre sa vie à écrire le roman-somme de ses expériences et de ses pensées n'est autre que M. Béhaine et l'Histoire d'une Société, **c'est le roman qu'il écrit. L'échec de Michel Varambaud ne signifierait-il donc pas l'échec de M. Béhaine lui-même? Celui-ci veut voir dans** L'Education sentimentale, **« le symbole amer d'une vie manquée» et, sans doute, reconnaît-il le même symbole dans** l'Histoire d'une Société **qui est un peu son** Education intellectuelle et morale. **Seulement, Flaubert a au moins réussi son œuvre. Devant ce monument sans style où le crépi, laborieusement appliqué, laisse, malgré tout, voir le mortier, peut-on en dire autant de M. Béhaine? Des morceaux choisis de** l'Histoire d'une Société **vont être publiés. Ce serait une trop cruelle ironie si l'œuvre qu'un écrivain obstiné a mis cinquante ans à édifier devait survivre seulement dans quelques brèves pages. Alors, on pourrait s'écrier, si celui-ci comptait pour M. René Béhaine : « Que de temps perdu! »**

Philippe Sénart.

La Troisième Chaise, par Victor Alexandrov, 349 pages in-16 jésus, 960 fr. (Ed. Grasset). — La Russie en proie à la révolution, l'Allemagne en proie au nazisme et l'Italie au fascisme, l'Espagne déchirée par la guerre civile et les Balkans, l'Afrique du Nord, l'Amérique Centrale mijotant dans la misère. Devant ce décor de violences et d'horreurs diverses, une prolifération d'escrocs, de policiers, d'agents simples, d'agents doubles, etc., et le surprenant chassé-croisé d'un narrateur apatride, assis entre deux chaises, avec son ami d'enfance Junk-Touroff-Taridzé-Tell, agitateur de son état et deus ex machina à tous les carrefours de la planète. Le substrat historique de ce livre est hélas vrai, mais Alexandrov en a malheureusement fait une œuvre artificielle et quelque peu anachronique : du sous-Morand teinté de Cendrars (du côté de l'amour) et de Koestler (du côté de la politique). Ce frère bâtard du roman picaresque divertit, mais n'émeut guère. — Georges P.

La Fanfaronne, par Geneviève Dormann, 188 pages (Ed. du Seuil). — Cela se passe dans les beaux quartiers. Flirt, fuite, amour et rupture sur les quatre roues d'une auto qui court Paris et ses environs. Beaucoup de bonheur d'expression, quelques vulgarités, un certain nombre d'idées courtes dont Geneviève Dormann ne peut pas se désolidariser puisqu'elle parle par la bouche de sa « fanfaronne » (bel euphémisme que ce titre). L'ensemble constitue un ennième portrait de la jeune femme d'aujourd'hui, mieux réussi que beaucoup d'autres. Mais nous sommes loin de Laclos et de Giraudoux que l'auteur a élus pour ses maîtres. Je dirais plutôt qu'elle a de quoi rivaliser avec Françoise Sagan. — Georges P.

Castor et Pollux, par Claire Sainte-Soline, 222 pages in-8 couronne, 750 fr. (Ed. Grasset). — Un été chaud; les abords d'une usine modèle abominablement rationnels (l'humanité de demain) où deux frères, Castor et Pollux, comme un couple de chiens de chasse, suivent à la trace la même femme; et tant pis pour les enfants et l'épouse légitime : la famille se désagrège (autre aspect de l'humanité de demain). La mère des deux frères tombe de Paris dans ce monde qui la renie. Elle sauve ce qu'elle peut, elle se résigne à ce qu'elle est incapable de conjurer, elle s'en va. Ce roman triste est bien de l'auteur du Di-

manche des Rameaux : après l'humiliation de l'amour conjugal, l'humiliation de l'amour maternel. Il y a chez Claire Sainte-Soline une vocation du martyre, une obsession de l'aliénation, comme si la femme était pour elle l'équivalent d'un prolétariat exploité, malheureux, mais également sain, combatif, stoïque. Un courage tranquille et économisé lui fait affronter, décrire, présenter comme normales les situations les plus gênantes qu'elle tente de dénouer en vain, car la vie, voilà tout, est cruelle. La simplicité de la vision et du ton est telle qu'on se croit égaré dans un quotidien banal sans ouverture ni résonance. Mais le livre fermé, on s'aperçoit que de cette cohérence même du journalier insignifiant s'épanche une grande tristesse forte. On se sent avoir passé quelques heures en compagnie d'une romancière et d'une femme « d'expérience ». — Georges P.

LETTRES. DOMAINE CLASSIQUE

MICHELET ET LE TEMPS. — Porte-parole du « stupide XIXe siècle », Michelet serait-il en train d'échapper à cette condamnation grâce au mérite de M. Paul Villaneix qui, après nous avoir présenté le tome Ier du fameux Journal **(1828-1848) (Editions Gallimard), vient de publier un dense et subtil essai sur l'idée de peuple dans l'œuvre de Michelet, intitulé** La Voie Royale? **(Edition Delagrave.) Je serais près de le croire. Pour la raison que l'étude attentive de Michelet dément une fois de plus que le XIXe siècle puisse être considéré pour soi seul et tenu pour stupide. S'il y a stupidité, le XVIIIe doit aussi en prendre sa part et, de proche en proche, tous les siècles de l'humanité. Pour la seconde raison que, dans la mesure même où Michelet a vécu toutes les contradictions de son époque, il illustre plus qu'un temps : la condition humaine. On est frappé de constater qu'il n'entre pas dans l'évolution de la pensée européenne comme le promoteur d'une quelconque tyrannie intellectuelle passagère. Il est autre chose qu'un maillon de la chaîne. Bien qu'historien, il apparaît libéré de l'Histoire. C'est peut-être une des causes du discrédit qui pèse encore sur lui.**

La lecture du Journal **a pu décevoir certains. A tort. Car s'il apporte peu d'idées, il éclaire sur l'origine de ces idées, sur les sentiments qui les ont fait naître. D'un bout du siècle à l'autre, il y a curieuse similitude entre Michelet, premier de nos romantiques, et l'un de nos derniers : Proust. Dans l'obsession de la fuite du temps, de la mort, et jusque dans la manière grave et sinueuse dont ils s'expriment tous deux. « Tout au long de la route, ayant en vue les collines demi-boisées, demi-moissonnées, qui dominent le fleuve, j'essayais en vain de recueillir, d'amasser en moi ces forêt, ces champs qui fuyaient devant moi, spectateur immobile au fond de ma voiture, qui fuyaient, coulaient devant moi, comme le fleuve, comme ma vie. » Ou bien : « Les traces du vieux temps, elles sont dans nos âmes, confuses, indis-**

tinctes, souvent importunes. Nous nous trouvons savoir ce que nous n'avons pas appris, nous avons mémoire de ce que nous n'avons pas vu; nous ressentons le sourd prolongement des émotions de ceux que nous ne connûmes pas. » On croirait entendre un certain narrateur dans la campagne de Combray ou devant les arbres d'Hudimesnil. D'autant plus que Michelet connaît aussi la résurrection concrète du passé par identification à lui-même de ce qui lui est étranger (l'Histoire est ma représentation, aurait presque pu dire l'historien) et le miracle, rare mais réel, d'une éternisation de deux segments du temps. « L'histoire est une violente chimie morale... où mes peuples se font moi, où mon moi retourne animer les peuples. » « Tacite dans Rome n'a vu que lui, et c'était vraiment Rome. » Et, à propos de la Révolution: « L'avenir fut présent... un éclair de l'Eternité. » « Le temps a pris la face invariable de l'Eternité. »

Ici s'arrêtent les ressemblances, le temps de Proust étant individuel et romanesque, celui de Michelet personnel et historique. L'histoire implique l'existence objective d'autrui, le respect de la vérité et le rejet de la fiction, le remplacement de la psychologie s'exerçant sur soi par la sympathie à l'égard du prochain et par la recherche d'une morale. Bref, l'usage de la raison. Viallaneix n'a pas tort d'insister sur ce que la vocation de Michelet doit à Montesquieu et à Voltaire. Le rationalisme des philosophes annonce, prépare et autorise presque l'irrationalisme du poète de l'humanité.

On pourrait s'arrêter à cette constatation et conclure que Michelet s'est efforcé en vain de concilier l'inconciliable, que son échec en est sorti. Mais il me semble qu'il y a beaucoup mieux à tirer de l'examen de son cas. Tout se passe comme si Michelet avait constamment hésité entre l'incarnation et l'abstraction, comme si la réalité de ce dont il parle avait moins favorisé son goût de la résurrection qu'augmenté sa passion de l'idéalisation. Paradoxalement, le vrai spiritualiste ne se trouverait pas être le créateur ex nihilo d'un univers fictif, mais l'interprétateur d'un destin humain objectif (avec ce que cela entraîne d'irréalisme chez le second). De même, le plus grand courage ne serait pas chez le romancier victime de son propre art d'évocation, mais chez l'historien qui ne cesse de prêter le flanc aux démentis de l'histoire. Il y a loin de l'œuvre d'art qui donne l'illusion de la vie, fausse et problématique incarnation, absolu fallacieux, à l'œuvre morale et religieuse, incarnation indéfiniment remise, trahie par les faits, qui nous donne de l'absolu, dans l'inexactitude, une plus exacte vision : l'absolu n'est pas de ce monde. Ceci n'excluant pas que le roman soit plus ressemblant, et donc plus incarné, que l'utopie philosophique. La méfiance de Michelet à l'égard de Balzac en témoigne.

Cette quête de l'incarnation en même temps que cette fuite devant elle, Michelet nous en offre mille preuves. Tout d'abord dans sa réserve à l'égard du héros et son amour des petites gens. Célébrer le héros serait trop simple, adopter ce qui existe déjà, sacrifier à une apparence trop éloquente. Au contraire, s'occuper des petites gens, c'est prêter sa propre vie à « ceux qui n'ont pas vécu assez, qui voudraient revivre ». C'est se donner le droit de susciter une « personne » là où il n'y avait rien : la France, le Peuple. Mais en même temps, en se portant à la rencontre de la multitude diverse et muette, Michelet esquive le heurt avec l'évidence. « Le peuple en sa plus plus haute idée, avoue-t-il, se trouve difficilement dans le peuple. » Cette idée, il la lui octroie. Il spiritualise les masses. « La Patrie pendant la Révolution française, ce sont des idées abstraites. » Simultanément, lorsqu'il cherche à préciser cette spiritualité, il aboutit à un particularisme total, comme le fait remarquer Jean-Louis Cornuz (Libraire Droz, Genève) : il substitue à l'Homme le révolutionnaire parisien. Bien plus, s'il appelle de tous ses vœux le règne de la justice, que fait-il d'autre que de viser, à travers le spiritualisme, à l'édification matérielle de la Cité? Une édification qu'il rejette d'ailleurs dans un avenir indéfini puisqu'il s'écrie : « Avec le monde a commencé une guerre qui doit finir avec le monde, et pas avant. » Ainsi Michelet actualise le passé comme l'avenir et éloigne le présent, élabore une pâte historique et n'a rien de plus pressé que de la dissoudre aussitôt dans un bain d'esprit, au point qu'il peut écrire sans sourire : « Une fois que la matière ne sera plus rien autre chose que l'expression de notre pensée, nous ne courrons pas de risque à mettre en elle notre amour. »

Il faudrait remarquer aussi qu'en ressuscitant le passé, Michelet évoque moins une terre d'origine qu'il ne découvre, comme il dit, « une pouvoir de locomotion ». Il n'immobilise pas. Il reconnaît la permanence du mouvement, l'inéluctable de la fluidité. Il perçoit un courant, une direction; il tente d'isoler une énergie. La révélation de ce temps, contenant et contenu, succession d'images et impalpable flux, à condition d'être approfondie, aurait peut-être pu représenter à ses yeux l'équivalent de son irrationalisme intuitif mêlé à son moralisme rationnel. Nous constatons au contraire que Michelet dans sa « manie des incarnations » qu'il reproche au peuple alors qu'il en est lui-même atteint, croit pouvoir arrêter le cours de l'histoire, lui fixer un terme (comme lorsqu'il s'exclame au moment des Etats Généraux de 1614 : « Nous attendons 89 ») ou remettre la machine en branle pour hâter le bouleversement de 1848. Et ce qui met le comble à notre surprise, tout en confirmant ce que nous pensions de Michelet, c'est que cet événement tant attendu ne provoque pas sa conversion

à l'action, mais achève de l'installer dans sa vocation littéraire. Des années durant, il a soupiré après la venue du grand jour, et ce jour-là ou presque (le 15 janvier 1848) il proclame : « Je suis écrivain et je resterai tel. » A quoi il ajoutera en 1857, avec plus de honte que de fierté assure Viallaneix : « C'est le privilège des arts que de pouvoir continuer avec éclat dans les éclipses morales et de se faire un alibi. »

Il serait facile d'épiloguer sur ces claudications de Michelet, solitaire par nature, « philosophe » par volonté et générosité, satisfaisant tantôt son penchant égotiste, tantôt sa soif de communion, discréditant l'instinct et réhabilitant la science, ou vice-versa selon l'époque, hésitant entre le vrai et le probable, entre le mot *plebs* et le mot *populus*. Mais pourquoi se moquer, et surtout de lui plutôt que d'un autre? Nous sommes tous logés à la même enseigne.

Cependant sur un point, me semble-t-il, Michelet est en défaut: il ne s'est jamais vraiment posé le problème du mal. De cela découle ce qu'il y a de niais dans son optimisme (pour nous qui avons vu quelles aberrations certaines doctrines professées par la Révolution peuvent engendrer) et de naïf dans sa substitution d'une religion du peuple à la religion tout court. Après avoir éprouvé ce qu'était la mort, il s'en console en affirmant que la nature « retire les réalités pâlissantes et laisse à la place, de siècle en siècle, une longue file de types, toujours beaux, toujours adorés. En sorte que, prise en ce sens, la mort a l'art d'être une vie ». Il déduit de cette observation que « chaque système ne parvient à dégager son fruit qu'en mourant... Ce qui mène à croire que pour être soi, à son plus haut degré, il ne faut plus être soi, mais mourir, se transformer ». D'une manière plus générale, après avoir souffert du pouvoir destructeur du temps qui éteint les voix de la tradition, Michelet tire parti des mirages que ce même temps dispense. Il le charge d'un rôle manichéïste de purification, soit que, considérant l'avenir, le devenir de l'humanité lui inspire confiance, soit que, se tournant vers l'épaisseur du passé, il se montre dupe de l'idéalisation des choses par l'éloignement; sans se rendre compte qu'il allait ainsi du temps historique au temps psychologique, de l'objectivité de la succession des faits à la subjectivité des sentiments du regret et de l'attente. Si bien que le problème du mal se trouve éliminé par un inconscient mais véritable tour de passe-passe. Les compensations que le déroulement du temps nous apportent ne sauraient en aucune façon s'appliquer au contenu historique de ce temps. Même si elle entre pour une part dans la détermination de l'Histoire, la nostalgie du futur et du révolu est trop raffinée, trop littéraire, trop perspective en trompe-l'œil pour constituer toute la vérité sur l'homme et pour inspirer à elle seule sa conduite. Michelet se laisse abuser. Que n'a-t-il persévéré dans la voie que de loin en

loin il ne manque pourtant pas d'indiquer : « Notre côté mauvais est de nous incontestablement. ...Nous aimons surtout les défauts. » Ou, à propos de Danton : « Nous nous pleurons en lui nous-mêmes et le mal profond de notre nature. »

Trompé mais jamais corrompu, selon ce que Michelet dit du peuple, l'humanisme croit se concéder ainsi une certaine liberté de manœuvre, voire la pérennité. Il jouit de l'alibi du devenir. Mais cette manière de ne pas vouloir écrire, comme Dieu, par des voies détournées, de ne jamais se charger *hic et nunc* des péchés du monde l'exile de la geste des hommes où au travers du visible et de l'indisponible s'expriment peut-être l'invisible et la disponibilité dernière du sort humain. « J'ai besoin d'un travail ardent, écrit Michelet en 1842 : autrement je me sentirais totalement détaché. » A ce travail nous devons sans doute que la voix de l'écrivain nous soit parvenue. Cet aveu — provoqué, il est vrai, par la mort de Mme Dumesnil — n'en est pas moins terrible.

Georges Piroué.

P.-S. — Cette chronique était écrite lorsqu'ont paru les *Ecrits de jeunesse* de Michelet, publiés chez Gallimard par M. Paul Viallaneix. Ce recueil, gros de près de 450 pages, réunit 1° un « Journal » pour les années 1820-1823, 2° un « Mémorial » rédigé en 1820 et 1822, 3° un « Journal des idées » pour les années 1819-1829. C'est la première édition intégrale et critique de ces textes, présentés et éclairés avec un soin extrême.

Villon : Œuvres, texte établi et présenté par **Robert Guiette**; 10,5 × 20 cm., ill., relié (coll. « Astrée », Club du meilleur livre). — On sait que M. Robert Guiette est à la fois un spécialiste extrêmement averti et un poète sensibilisé aux conditions les plus poétiques de la poésie. Son édition est donc sûre du point de vue historique et critique, et sûre aussi du point de vue le plus sévèrement poétique : il faut que ces caractères soient réunis — et la conjoncture est exceptionnelle — pour qu'une édition de Villon puisse faire foi.

Baudelaire : Les Fleurs du mal et autres poèmes, édition établie par **Jean Pommier** et **Claude Pichois**; 13,5 × 20 cm. « à l'italienne », 520 p., 6 ill. en couleurs et 44 ill. en noir (Club des libraires de France). — Depuis le livre de Jean Prévost (1953) le grand public sait mieux à quel point la contemplation des œuvres plastiques a nourri en Baudelaire l'esprit créateur. Le Club des libraires réalise aujourd'hui ce que tant d'éditeurs ont rêvé de faire : illustrer les *Fleurs du mal* en reproduisant les dessins, peintures, sculptures, etc., à partir desquels il est établi que l'imagination baudelairienne a pris ses départs. — Il ne faudrait pas maintenant que le lecteur voie dans les poèmes de simples transpositions des images; mais les commentaires de MM. Pommier et Pichois sont de ceux auxquels on sait pouvoir se fier absolument.

Sur un personnage du « Rouge et le Noir » : **La maréchale de Fervaques,** par **Claude Liprandi**; 16 × 25 cm., 76 p., tirage limité à 500 ex., 1 000 fr. (« Collection stendhalienne » publiée sous la direction de V. del Litto, Editions du Grand-Chêne, Lausanne). — Ne nous aventurons pas à décider si, comme le propose M. Liprandi, Mme du

Cayla, maîtresse (si l'on peut dire) fort dévote mais fort complaisante de Louis XVIII, se trouve à l'origine du personnage de Mme de Fervaques. Ce qui paraît, c'est que le milieu spirituel que traduit ce personnage répond singulièrement au milieu social et moral (si peu moral) que M. Liprandi, avec beaucoup de science, de piquant et de puissance, fait revivre — sans jamais oublier d'ailleurs la distance qui sépare une créature romanesque des occasions de la création. C'est une chose bien étonnante que ces enquêtes, que ces romans policiers (rien de péjoratif) auxquels prête Stendhal; on l'a dit à propos des Etudes stendhaliennes de François Michel; et à plus forte raison faut-il le répéter des travaux de M. Liprandi. Ce travail-ci appartient à une collection récente où a déjà paru un nouveau fascicule (1953-1956) de la si précieuse Bibliographie stendhalienne de M. del Litto; elle est parallèle à la revue trimestrielle Stendhal Club, créée à la disparition du Divan (le Mercure l'a annoncée naguère), et dont les premiers numéros parus sont la justification.

Un convive du « Dîner d'athées », de Barbey d'Aurevilly; le docteur Bernard Bleny de Valognes (1779-1829), par André Chastain; 14 × 22,5 cm, 132 p., ill., 650 fr. (Editions Notre-Dame à Coutances; dépôt à Paris, librairie Voisin, 8, rue de la Sorbonne). — Le docteur Bleny n'est dans la nouvelle des Diaboliques qu'un personnage épisodique : mais, comme d'autres, il a réellement existé, et M. André Chastain le fait revivre dans sa réalité grâce à de minutieuses recherches d'archives et aussi aux témoignages directs qu'il a pu et su recueillir. — Sully Perdrier.

POÉSIE

CHARLES VILDRAC par Georges Bouquet et Pierre Menanteau (Poètes d'Aujourd'hui, Seghers) ; **PAUL GILSON par Germaine Decaris** (Poètes d'Aujourd'hui, Seghers) ; **ODEUR DE JASMIN par Robert Houdelot** (Collection du Pigeonnier, Subervie) ; **CHANSON POUR MA SAVANE par Florette Morand** (Librairie de l'Escalier) ; **DU CYPRES A L'OLIVIER par Monique Difrane** (Gallimard). — **Georges Bouquet et Pierre Menanteau ont, une fois encore, bien mérité des lettres en nous donnant une substantielle et pénétrante étude sur la vie et l'œuvre de Charles Vildrac, qui occupe les cent dix premières pages du volume de la collection « Poètes d'Aujourd'hui » que les éditions Pierre Seghers viennent si justement de consacrer à l'auteur partout applaudi du** Paquebot Tenacity. **Comme il le dit lui-même sa poésie n'est pas à la mode du jour. Raison de plus pour en exalter les qualités certaines dont la tendresse fraternelle et la touchante simplicité ne sont pas les moindres et vont de pair avec une ferveur profondément humaine et une puissance de transfiguration difficilement égalable Il faut ajouter à cela une vigueur d'inspiration qui l'apparente, dès ses débuts, à Verhaeren et un sens exquis de la musique qui fait de lui un des plus vrais héritiers du Verlaine de** Romances sans Paroles.

Vildrac a été, en compagnie de René Arcos et de Georges Duhamel, un des membres de l'Abbaye de Créteil qui a joué, de 1907 à 1908, un rôle important dans l'histoire de notre poésie parallèlement à l'una-

nimisme de Jules Romains. Mais le poète d'Images et Mirages n'a jamais dépendu d'aucune école et ses commentateurs ont raison d'insister sur le caractère foncièrement individualiste de ses productions lyriques.

C'est avec son troisième recueil : Livre d'Amour, publié en 1910 et dont paraît chez Seghers une quatrième édition, que Vildrac s'est imposé comme un des poètes les plus authentiques de son temps. Cet ouvrage contient, en effet, des pièces rythmées en vers libres qui, depuis cinquante ans, n'ont rien perdu de leur fraîcheur ni de leur rayonnement comme Paysages, Visite, les Deux Buveurs et l'émouvante chanson que voici :

Elle était venue sur les marches tièdes
Et s'était assise.

Sa tête gentille était inclinée
Un peu de côté;

Ses mains réunies étaient endormies
Au creux de sa jupe.

Et elle croisait ses jambes devant elle,
L'un des pieds menus pointant vers le ciel.

Il dut le frôler, ce pied, pour passer
Et il dut la voir.

Il vit son poignet qui donnait envie
D'être à côté d'elle dans les farandoles
Où l'on est tiré, où il faut qu'on tire
Plus qu'on oserait...

Et il vit la ligne de son épaule
Qui donnait envie de l'envelopper
Dans un tendre châle.

Mais le désir lui vint de regarder sa bouche
Et ce fut le départ de tout.
Mais le besoin lui vint de rencontrer ses yeux
Et ce fut la cause de tout.

Chant du Désespéré (1920) nous apporte le sincère et douloureux témoignage d'un combattant resté pacifiste et qui trouve, d'une façon comparable à celle de Georges Duhamel nous contant la mort de Florentin Prunier, d'admirables accents pour célébrer son ami le peintre Henri Doucet tombé dans les Flandres en mars 1915. Quant aux Pro-

longements (1927), ils chantent, comme le constate Pierre Menanteau, les mêmes thèmes mûris par l'expérience, dépouillés de beaucoups d'illusions et cependant toujours soutenus par un espoir que rien ne saurait détruire.

•

La collection « Poètes d'Aujourd'hui » s'est aussi enrichie d'un choix de textes de Paul Gilson, pour lequel Germaine Decaris a écrit une longue présentation où le talent exceptionnel du conteur de la Boîte à Surprises, de l'essayiste des Folies Bourgeoises et du magicien d'Au Rendez-Vous des Solitaires est mis à sa place véritable avec une rare pertinence et une captivante originalité. Personne ne pouvait aussi bien parler d'un tel évocateur d'inoubliables fantômes qui dégage le merveilleux du banal en affirmant que la poésie est une preuve d'amour, ni le situer avec tant de bonheur dans une étonnante famille où brilelnt les noms de Villon, de Nerval, de Chamisso, de Chamisso, de Lewis Carrol, de Georges du Maurier, de Guillaume Apollinaire et de Blaise Cendrars.

J'ai découvert un soir de demi-brume, non pas à Londres, mais à La Rochelle, l'étrange et fantasque lyrisme de Gilson, en lisant dans un numéro des « Nouvelles Littéraires » de l'automne 1939 ce remarquable poème au refrain obsédant qu'on retrouve heureusement au milieu de ce florilège :

En ce temps-là l'Europe avait peur de mourir
j'écoutais à Strasbourg mille cloches de Pâques
présent et seul au rendez-vous des souvenirs
On brodait des mouchoirs en point du jour d'attaque
pour tous les voyageurs dont les cœurs pèsent lourd
Et moi je ne pensais qu'à mon amour à mon amour.

Qu'il était loin l'enfant de la mélancolie
ô mémoire sur champ d'oiseaux et de soucis
figure de blason pour noblesse abolie
Les corbeaux se faisaient le bec sur les glacis
Voltigeurs de la nuit battante de tambours
Et moi je ne pensais qu'à mon amour à mon amour.

Boules de gui promesses de bonheur perdu
valet de pique à la retourne adieu mon homme
Ces présages de deuil grâce je n'en peux plus

Les trains roulaient vers l'Est autant de trains fantômes
Les spectres de gala jouaient sur le velours
Et moi je ne pensais qu'à mon amour à mon amour.

Des nains de Forêt-Noire au milieu des vitrines
rialent d'être exilés du monde des humains
prêts à juger demain les morts d'après leurs mines
Non ne regardez plus les lignes de vos mains
Mes amis pour trouver le destin pris de court
Et laissez-moi rêver à mon amour à mon amour.

Cette belle anthologie renferme un grand nombre de vers inédits et de pièces extraites des six livres de ce curieux enchanteur qui voyage autant dans les cinq parties du monde que dans les immenses domaines du rêve et dont la dernière plaquette : Destinée Valse, **parue au Brésil, me retient tout particulièrement par la singulière diversité de ses pouvoirs de séduction.**

●

Neuf ans après la publication de son principal recueil de vers : Où Dort le Souvenir, **qui réunit le** Temps Perdu, **plusieurs poèmes de guerre et** Toi qui dormais entre mes bras, **voici que Robert Houdelot, pressé par ses amis, s'est enfin décidé à faire paraître** Odeur de Jasmin, **un nouveau cahier de vingt-cinq poèmes dont le fier et sombre accent semble souvent se confondre avec ces pathétioues sons noirs pleins de « démon » et si profondément chers à l'admirable Federico Garcia Lorca du** Romancero Gitan.

Les six premières pièces d'Odeur de Jasmin **sont d'ailleurs offertes à l'Espagne comme un bouquet d'œillets de sang et de roses pourpres, dans les vivantes flammes de la danse, le chant plaintif des malaguègnes et le bourdonnement des guitares. L'auteur de** Fugue un peu triste **y parvient à quelques réussites aiguës où la grâce toujours présente est toujours dominée par une secrète force. A ces pièces espagnoles, et plus spécialement andalouses, font suite six** Airs sur deux Cordes, **égaux en leur perfection aux meilleures contrerimes de P.-J. Toulet et marqués par les tourments d'un cœur tout ensemble pudique et passionné :**

Je ne demande rien, sinon
D'être sauvé du pire
Et qu'aux syllabes de mon nom
Naisse un tendre sourire.

Mon amour vole sans repos
    Loin de la zone d'ombre
Où s'élèvent, de mille appeaux,
    Mille chants pour qu'il sombre.

Mais ces gouttes de sang glacé
    Qu'apporte la tempête?
« C'est peut-être un oiseau blessé »
    Dis-tu, baissant la tête...

La même émouvante gravité de ton se laisse discerner dans les quatre Poèmes en Prose dont la savante rigueur s'accompagne d'une simplicité entre toutes naturelle et dans la Rose où Robert Houdelot joint, pour nous confier son amour déchiré, la fraîcheur des sources à la puissance du feu en des vers de six pieds d'une musique aussi prenante que celle des Cydalises.

●

Comme jadis le tendre Léonard, un des plus purs élégiaques du XVIII° siècle, aimé d'Emile Despax et précurseur du Lamartine des Méditations, Florette Morand nous vient de la Guadeloupe où elle est née en 1926 et dont elle se complaît à chanter la Rivière Rouge avec ses cascades, les bois couleur de lapis-lazuli, les flamboyants aux reflets de braise, les longs filaos d'argent et la mer moutonneuse des cannes. Son livre de début : Mon Cœur est un Oiseau des Iles était déjà rempli d'attachantes promesses qu'elle tient maintenant dans cette Chanson pour ma Savane, brillamment présentée par Pierre Mac Orlan, où elle montre un charme plein d'agréable nonchalance, un goût vif pour les attraits de la nature et beaucoup de spontanéité.

La Méditerranéenne Monique Difrane, qui rassemble chez Gallimard, sous ce beau titre : Du Cyprès à l'Olivier, des poèmes composés tantôt sous le signe de l'ombre et tantôt sous le signe du soleil, met en eux plus d'inquiétude, plus de robustesse et plus de mystère. Daniel-Rops n'a pas tort de louer ce mince volume « si riche d'expérience et où la forme procède de l'exigence de l'âme » et je me range à son avis, surtout en ce qui touche le Calme des Grands Fonds, l'Ode à la Rose des Sables publiée naguère au « Mercvre de France » et cette exquise pièce amoureuse dont les trois dernières strophes ne manquent ni de pouvoir harmonieux ni de véritable densité :

Vis de cette heure où le silence
Confondit l'espace et le temps,
Ce rendez-vous de délivrance
Inscrit dans le ciel éclatant.

Il nous attendait en Afrique
Au bout des jours, du fond des ans,
Pour nous donner, ô mon Unique,
L'éternité dans un élan.

Prends dans ta main ma main qui tremble,
Les ronces deviendront rosiers.
Nous marcherons toujours ensemble
Sur le chemin des arbousiers.

De tels vers nous prouvent excellemment que le grand poète italien Lionello Fiumi a eu raison d'être le premier à croire en l'avenir lyrique de Monique Difrane.

Philippe Chabaneix.

Enif, Joyau Zénithal, par **Louis de Gonzague Frick** (Editoins Orphrys). — Voici que nous reviennent d'au-delà de la tombe où il fut trop prématurément couché, les derniers chants mystérieux qu'écrivit peu de temps avant de succomber à la lente et douloureuse maladie qui le minait depuis si longtemps, le noble et pur poète Louis de Gonzague Frick. Par les soins attentifs de Claude Pichois et de Bernard Guillemain, ses exécuteurs testamentaires, voit donc posthumément le jour ce manuscrit d' « Enif » tel qu'il leur avait été confié par le poète, et ils ont eu la sagesse de n'en point donner une édition critique en collationnant les états successifs des broullions et des variantes. Grâces leur en soient rendues. Nous retrouvons dans ces brefs poèmes, lourds de sens ésotérique, de résonances cabalistiques, la hautaine conception que se faisait Louis de Gonzague Frick de la poésie, cette explication orphique du monde comme la voulait déjà Mallarmé dont on ne peut douter qu'il fût lui-même initié aux arcanes de la gnose. Mais ici la connaissance des nombres d'or n'exclut ni la fantaisie, ni l'ironie, ni le sarcasme. Et c'est ce qui donne son prix le plus sûr à ces poèmes chatoyants qui savent nous émouvoir quand il le faut par la gravité de la pensée et qui d'autre part peuvent nous enchanter par le ton désinvolte et l'ironie transcendante.

« Cendres chaudes » par **Elisabeth Servain.** Editions Debresse. — On ne saurait juger au poids la poésie et on ne peut qu'être reconnaissant au poète de ne livrer au public que des poèmes choisis. C'est ce que paraît avoir fait Elisabeth Servain dans cette mince plaquette où elle nous livre dans ses chants de vie et de mort des poèmes dont la forme, qui tient compte des règles essentielles de la prosodie classique, reste toujours profondément musicale par la souplesse rythmique d'un vers très artistement modulé. La sensibilité délicate d'un cœur tendre et fervent s'y exprime à la fois directement et pudiquement et la discrète mélodie de ces chants nuancés berce doucement notre songerie.

Impossibles retours par **Abel Doysié,** Editions Psyché. — Sous ce titre évocateur de la fuite insaisissable du temps Abel Doysié publie une suite de sonnets réguliers dont nous louerons la stricte observance des lois difficiles du genre. Le poète aux sources de la mémoire remontant par un soigneux cheminement, retrouve son unité fondamentale alors que la vie et les événements d'un destin commandé par l'enchaînement de nos actes et les rencontres qui ne sont jamais hasardeuses, paraissaient en avoir dispersé les composantes souvent contradictoires; mais l'esprit et l'amour transcendé dans le charisme divin en réconcilient les contraires. C'est aux objets les plus simples, aux événements les plus banaux d'apparence que se réfère le poète car la résonance intérieure du moindre geste, du contact

le plus communément dérisoire peut être infinie dans ses prolongements et source mystérieuse de grâce.

« Boulevards et états d'âme (1912-1956) par Louis-A. Salleles, Editions Debresse. — Le recueil de sonnets se divise en quatre parties : **Boulevards, Etats d'âme, Les tard venus, Folklore.** S'ils suivent généralement les canons rigoureux de la forme fixée par Ronsard et plus récemment par Hérédia, certains, dans l'ordre des rimes, consentent des libertés qui ont d'ailleurs été prises par Baudelaire et d'autres. La première suite de ces sonnets décrit une série de tableaux alertes de la rue, du boulevard, d'un trait vif et de l'humeur la plus fine. Henri de Régnier qui avait lu cette première partie écrivit au poète que ces sonnets étaient ingénieux et vivement écrits et qu'il avait eu grand plaisir à les lire. Tableaux vivement colorés. On ne saurait mieux dire. Mais il y a plus et une philosophie un peu amère se dégage des sonnets qui forment les trois dernières parties où les états d'âme, à travers les paysages successifs de la vie prennent un caractère de symbole où s'exprime un cœur sensible et douloureux, dont les confidences pudiques et retenues nous émeuvent.

Enseignes à tous Vents, par Jean Perrin, Maison Rhodanienne de Poésie. Lyon. — Jean Perrin associe toute la nature à l'amour qu'il voue au Seigneur, au Dieu vivant. Il enseigne à tous vents la parole évangélique. Il le fait en vers délicieux, pleins de fraîcheur, de lumière, comme issus directement d'une enfance perpétuellement étonnée, heureuse, éveillée à la beauté du jour immarcescible. Cette âme spontanée, sans détour est sœur de celle illuminée du Saint d'Assise. Il y a dans ces poèmes une haute spiritualité alliée au réalisme le plus terrien que l'on retrouve dans l'accent plus grave dans la dernière partie du recueil à l'Enseigne de Provence comme si la lumière intérieure confrontés avec l'éclat et la chaleur solaire créait un climat propice à la plus pure contemplation.

Inactuels, par Michel Clavier, Editions Points et Contrepoints. — La Poésie est par essence de tous les temps. Elle est donc toujours actuelle. Mais ce titre choisi par Michel Clavier pour ce recueil de poèmes « Inactuels », met justement l'accent sur les thèmes éternels qui constituent « cette imitation d'une réalité dont notre monde ne possède que l'intuition », selon la belle épigraphe de Jean Cocteau qui prélude à ces chants aux profondes résonances intérieures où le rêve devient en effet réalité mystique. C'est ainsi que Michel Clavier transpose, dans la beauté des symboles concrets que décrivent des vers nombreux, bien frappés d'un rythme sans brisure et d'un chant soutenu et modulé, ses émotions et ses douleurs en effusions discrètes et toujours retenues. La forme simple directe, dépouillée de cette poésie noble et hautement spiritualiste en renforce encore l'expressive intensité.

« Reflet des heures passées », par Jean Renouard, Editions de la Revue Moderne. — Jean Renouard, dont la toute première jeunesse s'est écoulée dans l'amitié de J.-M. de Hérédia et qui a occupé tout au long d'une carrière d'homme de lettres et de journaliste, une place importante à la Revue des Deux-Mondes, publie au soir de sa vie un recueil de poèmes : « Reflets des heures passées » où s'exprime en des vers rigoureusement classiques, souples dans leur rythme sans rupture, sensibles et musicaux dans leurs discrètes modulations, toute la nostalgie d'un passé demeuré si proche par la mémoire et où revit une jeunesse heureuse, passionnée de beauté, de tendresse et d'amour. Ces poèmes d'un raffinement exquis dans l'apparente simplicité de leur forme, chantent doucement à nos oreilles et font miroiter à nos yeux charmés des images finement colorées où se reflètent des paysages choisis qui, dans le sentiment profond d'un accord secret entre la nature et le cœur, nous restituent des états d'âme où s'émeuvent nos sentiments. De tous ces jours passés, de tant de peines durables et de fugaces joies, demeurent ces témoins précieux et la rêverie du poète se fond dans la sérénité où l'ont conduit l'espérance et la foi.

« La fureur et la grâce » par Arnold de Kerchove, Editions Debresse-Poésie. — Il y a une force émouvante dans ces poèmes d'inspiration panique où le désir s'exalte dans un combat dont

l'issue demeure jusqu'au bout, douteuse. Cette poursuite pathétique de l'âme à travers les élans de l'amour physique, cet orgueil d'être vivant et ce culte de la beauté symbolisée par le corps parfait de la première Eve et qui se perpétue dans l'ivresse d'une volupté qui jamais ne peut satisfaire le cœur ardent, sont exprimés en vers tour à tour tumultueux ou plus apaisés, heureusement contrastés. Ces poèmes de forme volontiers libérée, suivent cependant l'essentiel des disciplines classiques au moins dans la coupe des vers et la rime. Cette fureur d'aimer engendre elle-même la grâce et se résoud au sommeil, dans l'harmonie du nombre et de la nuit astrale où tous les contraires enfin sont conciliés dans le chant épuré des formes éternelles. — Jean Pourtal de Ladevèze.

THÉATRE

ALBERT CAMUS ET LE THEATRE. — RHINOCEROS d'Eugène Ionesco **(Odéon-Théâtre de France). — Quand parut, après** l'Etranger, **le** Mythe de Sisyphe, **en 1943, bien des lecteurs — dont je fus — s'étonnèrent d'y voir donner à l'expérience vitale du Comédien la même importance qu'à celles de Don Juan ou du Conquérant. On connaissait alors peu de chose de la biographie de Camus : on ignorait qu'il avait été acteur, puis metteur en scène et chef d'une jeune troupe, doublement militante, sur le terrain de l'art et sur celui des idées.**

La suite de sa carrière devait quelque peu nous éclairer, en témoignant que le théâtre continuait d'exercer sur lui une singulière attirance. Singulière par sa persistance, sa force apparemment croissante — et aussi par sa nature.

Camus a écrit des pièces; mais il semble avoir eu finalement moins besoin d'écrire pour le théâtre que de vivre en lui et pour lui : là est la singularité. Certes, il compte au premier rang des écrivains contemporains qui, agissant avant tout en maîtres de pensée, ont réussi, pour le plus grand honneur de la scène française, cette prouesse de muer en ressorts dramatiques les tourments de conscience et les débats d'idées, et d'en émouvoir de très nombreux publics.

Quel que soit cependant le genre d'expression qu'il ait choisi, Camus demeure essentiellement — au théâtre comme ailleurs — et au sens le plus humain du terme, un moraliste. Dans ses plus éclatantes réussites (certaines scènes de Caligula, **et surtout** les Justes**) l'action dramatique apparaît comme une balistique destinée à mieux propulser la maxime ou la sentence, à l'enfoncer plus net et plus loin dans notre cœur. Rigueur de la syntaxe, laconisme de la phrase, sévérité du dialogue : tout concourt à dépouiller les personnages d'un pittoresque fortuit et superflu, pour leur faire atteindre ce qu'on pourrait appeler une beauté fonctionnelle. Ce n'est pas le seul trait par lequel on pourrait rattacher Camus à une certaine tradition cornélienne.**

La première pièce qu'on lui joua — en 1943, aux Mathurins — le Malentendu, **surprit et dérouta une partie du public. Il serait bien inté-**

ressant d'en faire une reprise, à cette heure où la pensée de Camus est plus répandue et mieux étudiée. Moins de deux ans plus tard, son Caligula, **antérieur en réalité au** Malentendu, **eut un retentissement qui le surprit lui-même : c'est qu'il avait rencontré en Gérard Philipe un acteur inspiré, capable, très exactement, de transposer en sensibilité palpitante une anxiété de l'intelligence. C'est ce que devait réussir à son tour, en 1950, et inoubliablement, Maria Casarès dans la Dora des** Justes. **On sait que cette pièce, la meilleure de Camus à mon sentiment, met en scène, selon sa propre formule, « des héros pour qui la haine ne fut pas facile et qui, dans la violence, ne réussissent pas à guérir de leur cœur ».**

Camus, non plus, dans les années de la violence, n'avait pu faire taire en lui cette exigence qui lui avait dicté ses fameux articles Ni bourreaux ni victimes **et l'avait conduit à répéter en toute occasion qu'aucune fin ne pouvait justifier l'emploi de n'importe quel moyen. Casarès, dans Dora, fut vraiment cette idée — incarnée...**

Les Justes, **dans la carrière de Camus, n'ont pas la seule importance de leur réussite : ils y sont les témoins de Dostoïevsky. Dès avant le** Mythe de Sisyphe, **l'univers de Dostoïevsky avait pris possession de Camus. Ses héros l'accompagnent et le hantent comme des présences vivantes. Kirilov, Stravroguine, Ivan Karamazov sont les interlocuteurs ou les références de ses méditations — et s'il s'est pris, en le découvrant dans les chroniques de la pré-révolution russe, d'une tendresse pour l'authentique Kaliayev, c'est que Kaliayev semblait réellement, échappé dans la vie, un personnage de Dostoïevsky... Comme Molière avait dit après le** Misanthrope : **« Je ne ferai jamais mieux », Camus écrivait à l'un de ses amis après les** Justes : **« J'ignore ce qu'il adviendra de la pièce, mais ce que je sais, c'est que je n'ai rien d'autre à dire pour l'instant. »**

En tout cas, ce qu'il avait à dire, il le confia à d'autres formes d'art que le théâtre : essais et nouvelles. Mais il n'abandonna pas les planches pour autant. Ne s'en servant pas pour lui-même, il s'y fit, et avec une allégresse qu'il a proclamée, le serviteur d'autrui.

Ce furent de très remarquables réalisations scéniques, originales et difficiles, au Festival d'Angers notamment, la Dévotion à la Croix **— puis des adaptations dont il dirigea lui-même, au grand bonheur des comédiens, l'interprétation : la pièce italienne de Dino Buzzati,** Un Cas Intéressant, **chez Vitaly (1955) où Ivernel fut admirable; le roman dialogué de Faulkner,** Requiem pour une Nonne, **aux Mathurins : de l'avis des connaisseurs américains eux-mêmes, cette adaptation française était supérieure à l'adaptation américaine. Elle a tenu l'affiche pendant deux saisons entières (56-58).**

Enfin, dans le temps même où le Prix Nobel consacrait officielle-

ment sa gloire et marquait à sa carrière — au moins dans ce domaine extérieur des honneurs décernés — une sorte d'apogée, Camus, comme il arrive souvent à ces moments-sommets d'une vie, se sentit plus pris que jamais par les ferveurs de sa jeunesse et réalisa son rêve de toujours : une adaptation des *Possédés* — tour de force que seul il pouvait réussir aussi complètement, et que sanctionna le succès.

Dans cet extraordinaire « Gros Plan » qu'il passa à ce moment sur les écrans de T.V. et qu'on nous a donné de nouveau, après sa disparition tragique, comme un déchirant message posthume, il a proclamé, presque combativement, la joie qu'il goûtait au travail scénique : « Un théâtre (le théâtre des répétitions) est un lieu où je me sens heureux. » Et l'on sait qu'il était à la veille d'assumer la charge d'une direction. S'en fût-il laissé totalement dévorer? Aurait-il prodigué, à nous faire admirer les chefs-d'œuvre d'autrui, le temps et les forces nécessaires à la maturation des siens? Eût-il, en un an ou en cinq, épuisé cette nouvelle expérience pour nous en communiquer le fruit dans un nouveau livre?

Autant de questions absurdes — je le sais. On leur pardonnera en les prenant pour ce qu'elles sont : la dérisoire plainte de notre deuil.

Voilà donc le *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco apprivoisé à l'Odéon-Théâtre de France, grâce au zèle, à la science et à l'inventive virtuosité de Jean-Louis Barrault. J'ai retrouvé intacts mon impression de la lecture, et mon amusement aussi. J'ai discerné — car Barrault nous fait toujours merveilleusement tout comprendre — les deux éléments fondamentaux du comique de Ionesco : un comique de prolifération qui peut déclencher une sorte d'angoisse, et un comique de clichés « courants », de résonance parfois moliéresque, et si fidèle dans ses enregistrements que certains spectateurs manquent de le percevoir... Tandis que d'autres, les raffinés qui aiment à souffrir, se plaignaient ici ou là que la morale cette fois fût trop claire : autant regretter que la mariée soit trop belle. Je suis bien tranquille : avec son fantastique (après tout, les fables de La Fontaine aussi sont fantastiques, et le bestiaire des Contes de Marcel Aymé...) et sa clarté, son rythme et ses surprises, ses délicieux décors de Jacques Noël, ses galopades de pachydermes transposées en savoureuse musique concrète, et le talent de toute la troupe, le *Rhinocéros* va ravir tout le public, tous les publics : les « pensants » car cette morale si claire est loin d'être pour autant négligeable — et aussi ceux qui se laissent aller de bonne foi au spectacle et, comme disait Molière « ne cherchent point des raisonnements pour s'empêcher d'avoir du plaisir ».

Dussane.

IMAGES ANIMÉES

LES ANNEES 50. — Le chronomètre ne s'est pas déclenché le 1er janvier 1950 à zéro heure. Le commencement des années 50 doit être recherché au moins quelques mois en-deçà. C'est-à-dire qu'il faut tenir compte d'un temps mort, ou d'incubation. Il va de la date de finition d'un film à son entrée dans la conscience commune. Dans ces conditions, voici comment la dernière décade (mais c'est décennie qu'il faudrait dire), comment la dernière décade se présente tout d'abord :

En Italie (et depuis 1945 nous avons découvert un cinéma italien) le Voleur de Bicyclette **impose ce que nous nommons néo-réalisme. Disons, l'aspect central ou classique de l'école. En même temps,** Riz amer **de De Santis. La critique sociale y est articulée dans un charivari baroque. Marginalement, un film subtil et charmant, émouvant même à sa façon :** Le Moulin du Pô **d'Alberto Lattuada. Nous déchiffrons là des querelles d'idées chez les grands-parents. On dirait l'éveil de la conscience sociale regardée à travers la longue-vue de l'histoire. Marginalement aussi, un film,** Dimanche d'août, **si frais qu'il faudra des années pour que sa superficialité apparaisse. Il est l'œuvre de Luciano Emmer. Cet homme, plus que tout autre cinéaste, a donné ses petites lettres de noblesse aux films qui transcrivent la peinture (ou la sculpture).**

Nous avons aussi découvert un cinéma anglais, depuis 1945. A l'entrée des années 50, il se porte apparemment bien. D'Ealing, où somme toute a été inventé un genre nouveau de comédie sociale, le genre collectif, viennent Whisky à gogo **(ce n'est tout de même qu'une pochade mineure, mais le metteur en scène, Mackendrick, va réaliser** l'Homme au Complet blanc) **et surtout** Passeport pour Pimlico. **Bien mieux, de même provenance voici** Noblesse oblige **de Robert Hamer. Ce film impose l'acteur encore aujourd'hui le plus doué de l'écran, Alec Guinness. Grande nouveauté, l'humour en est corrosif. Quoi d'autre? A la coopération Graham Greene-Carol Reed, on doit** le Troisième Homme, **soit une espèce de champion du monde poids lourd (mais tous les champions seront battus). Quant à Lean, il s'éloigne déjà dans l'élégance académique (les** Amants passionnés).

La vitalité américaine est manifeste, et même superbe. (A l'époque je la niais, assez bêtement.) Mais que les titres parlent. Huston : Quand la ville dort; **Wilder :** Boulevard du Crépuscule; **Cukor :** Born yesterday; **Kazan :** Panique dans les Rues; **Vidor :** le Rebelle; **Rossen :** les Fous du Roi; **Robson :** Je suis un Nègre; **Zinnemann :** C'étaient des

Hommes; **Mankiewicz :** Eve; **Ray :** les Amants de la Nuit; **Dassin :** les Forbans de la Nuit. **Ce sont là repères chronologiques. Le hasard veut que n'y figurent, entre autres, ni Ford ni Hawks, ni Hitchcock du reste.**

En France? En France, différents points de fascination. Paul Grimault fait en 1948 un poignant petit dessin animé, le Petit Soldat, **inspiré d'Andersen via Jacques Prévert. La même année, Nicole Vedrès présente** Paris 1900 **au festival cannois (œuvre de montage, et le montage, écrira-t-elle dans** Paris, le ..., **est le seul travail du cinéaste qui s'apparente au scrupule de l'écrivain). En tout autre art, deux œuvres d'aussi judicieuse originalité ouvriraient une voie. Nous sommes dans le cinéma : elles sont demeurées sans filiation. En 48 aussi,** les Dernières Vacances **de Leenhardt commence et termine la tentative française de faire un film qui ait tonalité de roman. En 1949, Clouzot fait** Manon **: si c'est déjà trop long, et monstrueux certes, du moins il y a du souffle, du romantisme même, dans ce récit. De Becker :** Rendez-vous de Juillet. **A l'époque, boudé par les esthètes, ce film-là. Evidemment, le discours terminal du boy-scout explorateur... Seulement, aujourd'hui, le film demeure comme l'un des rarissimes documents du cinéma français sur la pauvre évolution de nos mœurs nationales. Puis, en 1949 toujours,** Jour de Fête. **Le talent de Tati va se développer, ça oui, mais ce film reste parmi nous, unique de drôlerie et de naturel. En 1950, Carné se rappelle à nous par un attachant petit film simenonien,** la Marie du Port. **Yves Allégret impose une œuvre drue. C'est** Manèges, **le film qui sans discours accuse le putanat de l'argent et du snobisme. Il y a encore différents cas curieux. Cocteau lance** Orphée, **soit son second météore (le premier, c'est** le Sang d'un Poète, **et nous attendons le troisième,** le Testament d'Orphée**). Nicole Vedrès a fait** la Vie commence Demain **avant d'opter sans retour pour l'état d'écrivain. Clair entreprend une excursion parmi les mythes** (la Beauté du Diable)**. Il y a aussi** la Ronde, **réussite mittel-européenne d'Ophüls. Ces tentatives ne peuvent pas être additionnées, mais enfin ce n'est pas le désert.**

Donc, ainsi commencent les années 1950. Elles se sont moins brillamment accomplies qu'on le pouvait espérer.

Chez nous, elles se présentent tout d'abord comme l'effondrement progressif des vétérans, sinon tous un par un, du moins dans leur ensemble. D'eux, nous ne pouvons guère plus attendre qu'un film intéressant de loin en loin. En regard, qu'apportent les jeunes, une fois soustraite leur auto-publicité? En première apparence, tellement moins qu'ils ne le disent. Je sais, il y a Hiroshima mon Amour, **mais je ne me compte pas parmi les supporters. Je persiste à penser que c'est**

là chose artificiellement conceptuelle; à préférer d'une part plusieurs films d'Alain Resnais, plusieurs romans de Marguerite Duras d'autre part. En tout cas, qu'on admire ou demeure coi, à ne pas imiter. Si donc l'on réserve ce cas, alors le moins inintéressant des long métrages français de 1959, c'est la confession du garnement qui fit les quatre cents coups faute d'être aimé à la maison. Un début sincère, mais qui laisse perplexe comme l'assez bon premier roman. Quant à Chabrol, il a le bagoût cinématographique qui lui fera réaliser cinquante films, mais retient moins l'attention après le troisième ouvrage qu'après le premier. En ce sens, celui, étroitement entendu, de « nouvelle vague », c'est plutôt une déception, mais tous les jeunes ne sont pas rassemblés par une étiquette. Vraiment, nous ne manquons pas de talents. Nous pouvons espérer, ou espérer aussi, en Jacques Demy, Georges Franju, Pierre Kast, Albert Lamorisse, Chris Marker, Pierre Mirande, François Reichenbach et Agnès Varda. Il ne s'agit du reste pas d'une liste exhaustive puisqu'elle comporte certainement des omissions involontaires. Et naturellement elle est absurde comme un inventaire. Ces divers talents trouveront-ils leur ton, leur juste usage? C'est difficile à prévoir puisque le commerce est toujours parmi nous. Au début 1960, l'avenir du cinéma français n'est écrit nulle part.

Hollywood, qui exerçait encore son hégémonie en 1950, ne répond plus guère. La télévision a réduit la production à moins de la moitié du nombre de films. La réplique du cinéma au « petit écran » réside dans des films plus longs ou plus larges qui durent plus longtemps. S'il s'agit de Ben-Hur ou de la Reine de Saba, c'est la règle du jeu, le monde en a pour son argent, passons. Quand il s'agit de la scène contemporaine, quand le film est construit sur un scénario ambitieux, l'effet de distension est regrettable. Une réaction opportune, la tentative d'un cinéma social issu des vigoureux scénarios de T.V. de Paddy Chaïevsky, a tourné court. L'intérêt n'a guère été renouvelé par la formule du producteur-réalisateur qui travaille en Europe avec les avances financières d'une grande compagnie. Quant à la U. P. A., après avoir redonné vie au dessin animé, la prise de vues directe est aujourd'hui son premier objectif. Le centre nerveux même est attaqué puisqu'un rédacteur de Variety se demandait ces jours-ci combien de temps Hollywood demeurera le lieu moteur de la production. En 50, pour un film attachant réalisé hors des U. S. A., il en venait deux des studios californiens. En 60, la situation est amplement renversée.

En Grande-Bretagne, les sources se sont doucettement taries. En filigrane des films de cette provenance on pouvait lire l'involontaire caricature d'une Angleterre caduque. Dans pareille perspective, plus le cinéma s'anglicisait plus il s'anesthésiait par là-même. Ces derniers temps, un renouveau tout de même. Un dessin animé surprenant, The

little Island, plaide avec une subtilité plaisante et tranquille contre tout dogmatisme. Les travaux « documentaires » de Lindsay Anderson (maintenant absorbé par le théâtre), puis de Karel Reisz ont opportunément entrepris la mise à jour de la scène sociale. La renaissance théâtrale — imputable à John Osborne, au concours de pièces de l'Observer, à l'action critique de Kenneth Tynan, à la scène du Royal court, et dans une certaine mesure à la découverte de Brecht — trouve écho dans deux ou trois films. Au regard de l'effervescence urbaine (de Londres notamment, où depuis cinq ans vit une autre ville dans la ville), et si l'on se souvient que ce pays est par excellence celui des acteurs, l'effet de ce renouveau demeure chétif et rapporté.

En Italie, des grandes fresques bêta avec leur paganisme en carton et leurs premiers chrétiens, téléguidées par la finance de New York. Bien oublié, Zavattini, qui pourtant exerça sur le cinéma italien d'après-guerre une influence analogue à celle de Jacques Prévert chez nous de 1935 à la guerre. Son ex-compère de Sica promène à travers les films commerciaux la présence de Frégoli. Les quelques œuvres qu'on attend encore sont principalement celles d'Antonioni, et j'ajouterais Visconti, certes, s'il n'était, comme Lindsay Anderson, surtout préoccupé de théâtre.

Quoi d'autre? Que penser du Japon? Depuis une demi-douzaine d'œuvres notables, annoncées par Rashomon, c'est le silence. Alors on ne sait trop que penser du Japon, pourtant le seul pays asiatique qui possède une production méthodique, et probablement la plus importante au monde. Rien de premier ordre n'est venu d'U. R. S. S., autant que je le sache (mais j'avoue ma moindre curiosité actuelle) depuis la merveilleuse trilogie Gorki. Là, une société estimable et vigoureuse paraît, du point de vue artistique, monolithiquement attardée. C'est surtout en Pologne qu'ont surgi ces dernières années les tentatives originales, peut-être même fécondes.

Demeurent quelques cas, quelques petits soleils solitaires : Bunuel, Espagnol du Mexique, MacLaren, Ecossais du Canada, l'Indien Ray, et naturellement Bergman.

Cette décade a révélé une erreur et assombri un espoir. L'erreur est d'avoir cru que le cinéma, comme on disait, « rapprocherait » les peuples. Pas plus de rapprochement qu'à la Société des Nations de mémoire modeste, quoi qu'aient prédit papes de Rome et empereurs de Soviétie. Au plus, le film diffuse des coiffures. Il y a des Bardot japonaises, et deux Marlon Brando à Romorantin, capitale de la Sologne. L'espoir assombri est celui d'une dématérialisation relative. Je vois bien naître deux ou trois mécènes qui commandent un film à copie unique pour leur famille et ses dépendances, mais après

quinze ans de lutte pour créer de petits circuits, et malgré différents succès locaux, l'état de la production demeure identiquement le même. Vous voulez, jeune homme, faire du cinéma? Vraiment, du cinéma? Alors sachez quel examen de passage vous devrez passer. Quand seraient éclatées les barrières syndicales (elles ont eu et gardent leur utilité), ce serait toujours la course à qui s'appropriera le premier un bon morceau d'oseille, au terme de mois ou années de papotages avec des songe-creux. Rien n'est changé, exactement rien. Des films se font au gré de la routine, de la mode et du hasard, dans un climat d'une inefficacité monstrueuse. L'extraordinaire, c'est la persistance de quelques miracles humains. Comme je le disais, il y a MacLaren. Il y a Bunuel. Il y a Bergman.

UN GAULOIS VOIT LE CIEL TOMBER SUR SA TETE. — L'autre jour, emmitouflé dans un pardessus de 1938 enfilé par-dessus deux pulovers de marin-pêcheur, ce jour-là donc je regarde une émission, dite *Cinq Colonnes à la Une*, entre autres de MM. Lazareff, Desgraupes, Dumayet et Barrère. C'est en surveillant le Butagaz qui donne des signes de défaillance, et d'ailleurs s'éteindra avant la fin du spectacle. Le devoir d'état avant tout. Au Soudan, voici des cultivateurs au torse nu qui jettent des coquillages sur le sol afin d'en faire une route. C'est un pays où des méthodes para-militaires préparent des kolkozes au nom de la démocratie, et ces kolkoziens de l'avenir chantent en travaillant, comme les nains chez Blancheneige. Au Sénégal, un syndicat de dockers résiste au progrès uniforme, en somme comme dans la ville du Havre. A Lille, à Pantin et aux environs de Lyon, des parents de beaucoup d'enfants ont reçu un prix Cognacq. Nous voulions trois enfants, dit l'un des pères (la mère le confirme), oui mais le quatrième? C'est ce que demande le reporter. « Une coïncidence », dit le père, et la mère répète comme l'écho. Alors, dit le reporter, quand vous êtes parvenus à 11, avez-vous envisagé d'aller à 12? Non, disent les père et mère, le numéro 12 est une coïncidence aussi. Tant de coïncidences, et si du moins je pouvais écouter ces récits le torse nu et en chantant, comme les démocrates africains de la communauté française, au lieu de surveiller le Butagaz. Je ne le peux pas, j'écoute ces récits de gens hagards, ou qui se croient tant malins, et tout à trac on me parle de l'homme spatial. Pierre Desgraupes, l'auteur de ce récit, commente des photos du paysage céleste, prises d'avion. Il n'y a pas lieu d'avoir beaucoup utilisé ce mode de voyage pour rallumer des souvenirs transportants à des images belles comme celles-ci le sont. Parfait, mais le lendemain matin, le jardin est dans la neige, des merles et des pies qui ne font guère étape chez nous d'habitude piquent des

miettes de pain en toute tranquillité puisque le chat ne quitte plus la cuisinière de même que nous ne quittons plus la cuisine où j'écris pour le Mercure de France une fin de chronique dite : Un Gaulois voit le Ciel tomber sur sa Tête.

L'homme spatial, mais on n'a pas encore trouvé le remède au froid l'hiver terrestre. Le savant cherche et le balayeur balaie, je suis pour tous les travailleurs, ceux y compris qui conduiront les premiers hommes dans la lune, mais, en attendant, quelle inconséquence et quelle présomption règnent! Quelle misère aussi. Saint-Exupéry saluait dans Courrier Sud le paysan vu par l'aviateur sur le devant de la porte de sa maison. Cet écrivain était enfiévré d'espace, il aimait aussi les humains. Dans l'espace, nos problèmes se résoudront peut-être par l'absurde une bonne fois pour toutes. En attendant des Noirs auxquels nous avons cru apporter l'alphabet, la grammaire et la syntaxe, construisent des routes avec les gestes conditionnés des militaires, — une pauvresse mère de douze coïncidences exhibe un méchant foulard et deux dents du haut devant des caméras de télévision, — mon ami Desgraupes me parle de l'homme spatial. Il me parle de l'homme spatial, mais ce pendant le froid et la faim sont encore les principaux ennemis de mes voisins terrestres, maintenant dans mon village.

La vérité n'est-elle pas que le registre des disparités sociales n'a jamais été si étendu, à travers le monde sans doute, mais en France de même? Mon ami M. Jean d'Arcy me dit que l'ère de la télévision mondiale est proche, grâce à l'enregistrement magnétique de l'image. Tant mieux. Quand même, verrions-nous chez nous un président américain nouvellement élu dans le moment de son élection, et tous les autres pays de la planète le verraient-ils en même temps que son peuple, qu'est-ce qui aura été changé à la vie quotidienne, par exemple, en Inde? Entre la publication de ce texte et l'universelle diffusion de cet événement, quels progrès auront été accomplis afin de permettre au peuple gaullien d'être plus riche de connaissances et curiosités, c'est ce qu'il sera bien intéressant de savoir le moment venu. Les prophéties de Teilhard de Chardin, il en adviendra ce qu'il en adviendra, mais il ne serait pas de mauvaise méthode de refuser de croire à la solution de tout par une ouverture de compas plus grande. Si je dis Teilhard de Chardin, c'est après M. Jean d'Arcy et d'après lui, M. d'Arcy ayant grande confiance que la télévision planétaire contribue à nommer l'ère qui vient. La télévision planétaire exercera sûrement sa haute fascination, fascination de la noblesse ou de la bêtise d'ailleurs, mais en attendant la France était, est et demeure ce pays désertique où les poètes ne sont pas plus lus qu'ailleurs.

Jean Queval.

MUSIQUE

HEITOR VILLA-LOBOS. — La mort d'Heitor Villa-Lobos, survenue le 17 novembre dernier, laisse un grand vide parmi nous, et je ne saurais m'en tenir aux quelques lignes hâtives annonçant sa disparition dans ma dernière chronique. Il y aurait à cela grande injustice, non seulement parce que ce Brésilien authentique, né à Rio le 5 mars 1887, a été, toute sa vie, un grand défenseur de la musique française, mais aussi parce qu'il fut vraiment une figure parisienne. Il comptait dans notre pays, où il était venu pour achever ses études, de très nombreux amis. Presque chaque année, il y revenait, si bien qu'un printemps parisien sans Villa-Lobos aurait semblé dans notre vie musicale comme un printemps sans hirondelle. Si jamais le mot de musicien-né put s'appliquer justement à un homme, ce fut bien à Heitor Villa-Lobos : il tenait cela de son père, homme de lettres et violoncelliste. Celui-ci, raconte Suzanne Demarquez, arma d'une pique un alto ainsi transformé en cello proportionné à la taille du gamin de six ans. Surnommé « Tu-Hu », qui signifie, paraît-il, « petite flamme », l'enfant grandit, put jouer d'un instrument normal, mais la flamme, elle aussi, se développa, et brilla davantage.

Hélas! il n'avait que neuf ans lorsque son père mourut. On le mit au collège; il supporta mal les rigueurs de l'internat; sa guitare adoucit sa captivité. Bien vite il en devint un véritable virtuose. Heureusement, car la musique fut pour lui, bientôt, un gagne-pain en même temps qu'un adoucissement aux rigueurs de la vie. Il lui fallait subvenir à l'entretien de la maison. Il fit preuve d'un courage et d'une bonne volonté que rien ne lassa. Autodidacte étonnant, il apprit à jouer du piston, en même temps qu'il approfondissait la théorie. Il voyagea, d'abord pour des maisons de commerce; mais la musique s'associait au négoce, ou, pour mieux dire, le négoce nourrissait l'explorateur en quête de folklore et qui commençait ainsi une carrière singulièrement féconde. Villa-Lobos allait être pour les tribus indiennes de la forêt équatoriale du Brésil, ce que Bartok fut pour la musique populaire des Balkans. Il sut gagner la sympathie des indigènes du Matto-Grosso et de l'Amazonas, et amassa une quantité considérable de documents précieux. Mais ce fut mieux encore : ce contact avec la nature allait enrichir son esprit, le purifier de tous les artifices dont les folkloristes ont souvent tant de peine à se débarrasser. Il allait donner à sa musique le caractère d'authenticité qui fait la valeur de ses choros, comme des grandes pièces symphoniques et chorales dont il a vraiment puisé la sève dans le sol natal.

Le moment vint où Villa-Lobos sentit la nécessité d'acquérir ce qui lui manquait : il avait composé nombre d'ouvrages et il décida de venir à Paris. Il fut à la Schola, travailla avec Paul Le Flem, et eut pour voisin et ami Edgar Varèse : tous deux donnèrent salle Gaveau un concert. Amazonas de Villa-Lobos et Amériques d'Edgar Varèse formaient le programme dirigé par Gaston Poulet, et accueilli par ce qu'en langage parlementaire on nomme « mouvements divers ». Nul ne saura jamais si les applaudissements étaient plus nourris que les marques de désapprobation, mais une chose est sûre : la véhémence de ce tumulte qui semblait ne devoir jamais finir. Cependant, les musiciens — et il y en avait dans cette foule, assurément — se sentaient attirés par la sincérité de cette musique. Un Florent Schmitt, un Maurice Ravel, un Paul Dukas se lièrent bientôt d'amitié avec le « farouche » Brésilien, tout en marquant plus de réserve envers son compagnon.

En 1918 Villa-Lobos avait déjà composé pour l'orchestre deux Symphonies (Imprevisto et Ascençao). La troisième, en 1919, sera écrite pour orchestre et fanfare, et portera le nom de Guerra; la quatrième (1919) sera la Vitoria, et la cinquième, qui comportera des chœurs, la Paz (1920). A cette trilogie il faut joindre des poèmes symphoniques, les Amazonas, en 1917; Dança frenetica, en 1919; Dança diabolica, en 1920. Villa-Lobos a souvent trouvé l'inspiration dans l'observation de la nature : Dança dos Mosquitos, O Papagaio do Moleque; dans les scènes de la vie moderne : Evoluçâo dos aeroplanos; il a traité de très vastes sujets, et il a développé en quatre épisodes la Découverte du Brésil (Descobrimento do Brazil, 1937). La même diversité se retrouve dans ses œuvres pour le piano : Suites enfantines, Florales, Prole do Bebe (trois recueils : La Famille de Bébé), Carnaval das Crianças Brazileiras, etc.; dans ses recueils de mélodies : Miniaturas, Cançôes tipicas Brazileiras, Epigramas, Serestas; dans sa musique de chambre, Sonates pour piano et divers instruments, seize Quatuors à cordes, dont la plupart sur des thèmes brésiliens; des concertos, dont le célèbre Momo precoce (Carnaval brésilien) pour piano et orchestre, donné en première audition à Amsterdam en 1929 par le Concertgebouw, avec Mme Magda Tagliaferro en soliste. Violoncelliste et violoniste de talent, il écrivit admirablement pour les cordes, comme d'ailleurs pour le clavier.

Docile — a dit Paul Le Flem — à l'appel des voix de la terre natale, Villa-Lobos s'en est fait le chantre inspiré. Mais il a dû, pour y parvenir, résoudre un redoutable problème : trouver des formes répondant à la nécessité de traduire sans trahir, de conserver à la musique toute la liberté rythmique originelle des chants recueillis dans ses expéditions. « Je rêve, a-t-il dit, de retrouver un jour l'ingénuité totale des chers sauvages parmi lesquels j'ai si souvent campé. Chez

les Indiens de ma terre natale, je crois bien que la musique est restée identique, ou à peu près, dans sa forme et dans son esprit, à ce qu'elle était à l'aube de la race. Ils n'ont jamais eu de théoriciens parmi leurs ancêtres, ni un Reber, ni un Dubois... » Ce rêve, il a tenté de le réaliser dans ses Chôros qui sont devenus célèbres. Chôros, c'est une sérénade « prête à suivre les suggestions de la musique populaire indienne. Pour échapper, ajoute-t-il, à la mécanisation imposée par des harmonies européennes, prêtes à accorder leur appui à une mélodie naissante, le musicien appelle à l'aide la mélodie dépouillée de tout halo harmonique. L'harmonie suivra, elle ne précèdera pas. Elle sera déduite de l'actif thématique, mais ne l'imposera pas. »

Ce fut à Paris que Villa-Lobos composa ses premiers Chôros. Leur révélation eut un succès merveilleux. Il allait en écrire quatorze (nombre atteint en 1928), dans les formes les plus diverses, depuis le duo de la flûte et du basson, le grand orchestre où parfois le piano tient son rôle, parfois aussi les chœurs mêlant aux instruments des onomatopées étranges. Musique sans analogue en aucun pays, en aucune époque, personnelle à l'extrême, et qui est cependant comme un produit naturel du sol qui l'inspira, et qui porte la marque d'une sincérité indubitable.

En 1930, Villa-Lobos rejoignit Rio, mais il revint après la guerre de 1939-1945, à peu près chaque printemps en Europe, pour diriger ses ouvrages inscrits aux programmes des grands orchestres. Son admiration pour les Suites de Bach lui donna l'idée de couler dans cette forme une musique d'inspiration et de facture très modernes, souvent même d'une richesse somptueuse, qu'il nomma Bachianas Brazileiras. Rien n'en montre mieux l'esprit que la fugue finale de la Bachiana n° 7, ample, simple et savamment ordonnée, ou encore l'Aria (Modinha), la toccata (Catira Batida) et la Fugue de la Bachiana n° 8 (1944), où dialoguent curieusement quatre compositeurs de sérénades populaires brésiliennes, avec leurs instruments.

Il a cherché, ou pour mieux dire il a trouvé, car ses recherches aboutissent à des trouvailles répondant si bien à leur objet qu'elles semblent des nécessités, il a donc réussi des combinaisons de timbres d'un effet extrêmement personnel. Dans sa musique, il y a beaucoup d'imprévu; des thèmes s'opposent ou se mêlent, et l'instrumentation vient encore ajouter un piment singulier à ces trouvailles. Dans le premier épisode de La Découverte du Brésil, après l'introduction, un délicieux chant de flûte s'élève, un dessin simple, une courbe mélodique d'une naïve pureté, que bien peu de musiciens auraient su écrire. Et Florent Schmitt, dès 1930, après une audition du Quatuor pour harpe, saxophone, célesta et voix féminines, notait dans Le Temps du

19 avril que le musicien atteignait dans cette page humaine et tendre, par la qualité expressive de l'invention, un des sommets de l'art.

Le compositeur qui vient de mourir laisse une œuvre considérable. La postérité choisira, dans cette forêt touffue, nombre de pages caractéristiques, dignes de figurer auprès des meilleures que notre époque a produites.

René Dumesnil.

Histoire illustrée de la Musique, par **Marc Pincherle.** (Edit. Gallimard, Collection de l'Œil, 226 p., format 23/31 cm. 200 illustrat. en noir et blanc, 40 p. en couleurs, 226 p. 54 N.F.). — L'abondance et la qualité de l'illustration, le soin pris à la confection matérielle de l'ouvrage qui met sous les yeux du lecteur un véritable musée fait des meilleurs tableaux de toutes les écoles que la musique inspira aux peintres, et puis un texte, confié à Marc Pincherle, qui est bien à l'heure présente l'homme le plus qualifié pour l'établir, font de ce volume nouveau une réussite magnifique. Il est périlleux de prétendre condenser en un texte aussi court une histoire aussi longue que celle de l'art sonore : on ne saurait le faire en effet sans entrer dans le détail des raisons qui ont décidé son évolution. Il faut pour cela des explications techniques bien difficiles à faire entendre des profanes. Marc Pincherle y réussit. La passionnante histoire est contée à grands traits, en évitant les raccourcis dangereux, en disant tout ce qu'il faut dire, et avec un souci de justes proportions, d'un bout à l'autre respectées.

La perception de la Musique, par **R. Francès.** (Librairie Philosophique J. Vrin, 408 p. 1-8). — Le volume, la thèse, que vient de publier M. R. Francès vient à son heure, et lui-même en dit justement les raisons : « Lorsque Helmholtz et Stumpf énonçaient les lois des battements et de la fusion, ils avaient en vue une justification physique et psychologique de l'accord parfait, base de la musique tonale. Ils croyaient découvrir les lois de la « musique » en tant qu'essence. De nos jours où, à l'assouplissement de la tonalité a succédé l'éclatement de la tonalité, le sujet éduqué vit dans deux mondes, dans deux cultures. Nous sommes tous formés aux habitudes tonales. Nul ne peut prophétiser l'avenir de la pensée musicale. Et nous subissons tous pour ainsi dire malgré nous la contagion des œuvres nouvelles. Il s'agit de saisir dès maintenant le corps des lois psychologiques liées au système tonal, avec quelques autres qui, dit l'auteur, passeront le cap de l'histoire. Dans la première partie du volume, M. Francès expose la syntaxe; dans la seconde, la rhétorique, la troisième enfin est consacrée à l'expression et la signification. Les notions étudiées dans les deux premières parties : son et musique, le matériau, la syntaxe, genèse psychologique et évolution du sentiment de tonalité pour la première; du discours musical et du temps musical, la ponctuation, les cadences, l'organisation linéaire, la mélodie, la polyphonie pour la deuxième sont relativement simples. La troisième partie est plus complexe : on aborde ici le problème des significations; aux controverses, à la difficulté des enquêtes s'ajoute le problème posé par les significations subjectives : le problème de l'expression musicale est aujourd'hui sujet de controverses sans fin. Il est presque impossible de résumer des chapitres sur des sujets aussi délicats, où l'auteur avance prudemment. Sa théorie du jugement esthétique est séduisante. Elle est mieux que cela encore : qui a lu attentivement sa démonstration est convaincu de la justesse de ses déductions.

Mahler Le Démoniaque, par **Jean Matter** (Edit. Foma, Lausanne, 224 p. 47 ex. music. 9.60 Fr.s.). — Le 7 juillet prochain on célébrera le centenaire de Gustav Malher. C'est à cela sans doute que nous devons la publication du volume de M. Jean Matter. Mahler, démoniaque ou non, est mal connu en France; son génie, il est vrai, est fort éloigné des goûts

français, du moins de ceux de la génération qui atteint aujourd'hui ou dépasse même la soixantaine. Pour d'autres raisons, elle n'a jamais accepté non plus Bruckner. Un revirement peut se dessiner, nous l'avons bien vu pour Brahms dont personne n'aurait pu prédire il y a seulement dix ans qu'on le jouerait chaque dimanche dans une et même plusieurs de nos associations. Il ya chez Mahler une séduction certaine. J'en parle à bon escient : récemment encore à Lucerne j'en ai fait l'épreuve, entendant la Philharmonique de Vienne donner sa *Deuxième Symphonie* avec chœurs, Mmes Suzanne Danco et Elsa Cavelti en solistes; quatre-vingt-cinq minutes de musique sans interruption, mais assez variée pour qu'on s'y intéresse d'un bout à l'autre et que l'on soit empoigné par la puissance expressive d'une œuvre vraiment forte. En vérité, il faut savoir apprécier les qualités où elles se trouvent. Mais combien peu de gens, qui ne manquent pourtant pas de franchise dans l'ordinaire de la vie, savent écouter *franchement* la musique, je veux dire en oubliant leurs préventions pour la juger dans la sincérité de leur cœur et de leur esprit. A ceux-là, et il en existe encore, le volume de M. Jean Matter doit être recommandé.

Connaissance de Georges Migot, musicien français, par **Max Pinchard** (Les Editions ouvrières, 136 p. 6,30 N.F.). — L'auteur annonce dans son avertissement que son petit volume n'est que le prélude à un ouvrage plus important qu'il se réserve de publier un jour. En attendant, l'essentiel est dit dans cette centaine de pages, et assez complètement pour que l'on se fasse une idée juste de l'homme, de l'artiste, de ses théories, de leur application dans ses œuvres, de la place de celles-ci dans la musique contemporaine. La production de Georges Migot est considérable. On trouve en appendice du volume un catalogue général, et les éléments d'une bibliographie.

HORS FRONTIÈRE

HITLER... DOENITZ. — Sur des planches réservées à cet effet dans une pièce spéciale, les collaboratrices du « Mercure » disposent les diverses publications que les chroniqueurs trouvent ainsi triées à leur intention. Il ne reste plus à ceux-ci qu'à en parler... après les avoir lues.

J'imagine que, pour la plupart des rubriques, cette opération ne souffre pas de difficultés majeures. Pour la mienne, il en va autrement. En écrivant cela, je sais bien que je fais preuve d'orgueil : pourquoi cette particularité?

Je m'explique.

Il y a les livres qui ne me regardent pas, au moins pour les évaluer ici. Ceux-là, seuls, les lutins dont parle Mireille dans une chanson connue, les ont mis sur ma planche. Je les écarte d'un geste et on n'en parle plus.

Il y a ceux qui, de toute évidence, me sont destinés. Exemple : ceux qui, sous des titres différents, parlent de l'Amérique du Nord. Il me reste à les grouper sous une appellation commune. Mon manque d'imagination ou une certaine pudeur me dictent alors : « U.S.A. » ou encore « Etats-Unis » ou quelque chose d'aussi original. C'est bref; cela ne porte pas à discussion; la neutralité des initiales souligne, mieux que ce que j'écris ensuite, l'objectivité du contenu. Autre

exemple : il s'agit du Japon. L'ouvrage me paraît-il douteux : je fais finement suivre le nom du pays d'un point d'interrogation; est-il au contraire criant d'affirmations évidentes, c'est alors un point d'exclamation. Voilà lorsqu'il n'y a pas de litige quant à ma compétence dans un domaine limité.

Là où les difficultés commencent, c'est lorsque le doute s'empare de moi ou que je crains qu'il ne s'empare de mes lecteurs (car, autre preuve d'orgueil, chaque fois que nous écrivons, nous pensons avoir des lecteurs, ce qui n'est jamais prouvé). Pour illustrer cette pensée, je vous dirai que, il y a deux mois, j'ai groupé des livres ayant trait au Togo (il allait être « hors frontière » quelques jours après), à la Guinée (elle l'était depuis... ce que vous savez) et à l'Algérie (n'attendez pas de moi de commentaires politiques : frontière, dans ces pages, n'a pas d's; il ne s'agit donc pas de considérations purement géographiques, mais de caractère qui peuvent être, à l'extrême rigueur, philosophique, poétique, voire métaphysique).

Mais l'histoire n'est-elle pas, aussi parfois, hors frontière?

C'est ce qu'ont dû penser les jeunes filles dont je parlai plus haut, qui m'ont réservé pour ce mois une étude sur l'attitude de la presse à la naissance de la dictature hitlérienne (1) et les souvenirs de l'amiral Doenitz, créateur et chef de la flotte sous-marine du IIIe Reich (2). La discussion n'est pas possible : quand je viens chercher les livres, nous sommes en pleine période de fêtes de fin d'année, de voeux; je ne vais pas troubler l'atmosphère en discutant. Quand ces lignes paraîtront, on songera sérieusement aux approches du printemps : les arguments s'additionnent. Et puis (mais cela, je me garde de le dire), les sujets m'intéressent passionnément. Je prends les exemplaires, les emporte, les lis. Voici le résultat :

Le livre d'Alfred Grosser m'a fait grincer les dents. Pour plusieurs raisons. D'abord il fait revivre une époque dramatique et sa lecture confirme que tout n'a pas été fait alors pour empêcher l'avènement de Hitler. Ensuite, de nombreuses responsabilités se sont tellement estompées que les rappeler maintenant, ici ou ailleurs, serait faire preuve de mauvais goût. (Je pense par exemple, au rôle joué par les communiestes dans leur acharnement contre social-démocratie, à l'optimisme béat de certains dirigeants de syndicats social-démocrates, à bien d'autres faiblesses encore.) Enfin l'on se demande ce qu'il y aurait de changé si une situation analogue, ce qu'à Dieu ne plaise, venait encore surprendre les hommes chargés de nos destinées et si les réactions des uns et des autres ne seraient pas sensiblement identiques à celles qu'on nous rappelle et qui nous envahissent de tristesse.

Autre raison de grincer des dents, cette fois pour une cause d'un ordre très différent des précédentes : l'auteur a utilisé son intelligence

de manière par trop unilatérale. Se défendant d'écrire un sottisier (la manière ne lui eût certes pas manqué!), il a, par un découpage savant, subtil, plein d'intérêt, mais par trop partial, caricaturé certains hommes plus qu'il ne les a dépeints ou cherché a les pénétrer. L'ensemble est savoureux, mais arbitraire. Il ne convainc pas.

Il convient toutefois d'excepter de ce jugement, lui aussi forcément unilatéral, tout ce qui a trait aux entrevues von Papen-Adolf Hitler, qui sont à l'origine du 30 janvier 1933. A leur propos, « Le Temps » écrivait, dès le 12 : « Ce sont des influences qui dépassent ces deux hommes, dans les dépendances desquelles ils se trouvent l'un et l'autre, qui les contraignent à se rapprocher en vue d'une action concertée. On est à peu près fixé maintenant sur ces influences : il s'agit de certains chefs de la grande industrie, qui furent les premiers à encourager le mouvement hitlérien dans l'espoir de briser, grâce à lui, la puissance de la social-démocratie... Ces magnats de l'industrie, surtout dans la région de la Ruhr, ont toujours combattu avec vigueur les tendances socialistes qui ont prévalu en Allemagne en matière d'assurances sociales, de règlement du travail et de fixation des salaires... Sans doute, le programme de Hitler comporte des méthodes démagogiques difficiles à concilier avec un régime capitaliste sainement compris, mais l'idée était que les nationaux-socialistes, solidement encadrés par des éléments conservateurs et appelés à partager les responsabilités du pouvoir, se prêteraient d'eux-mêmes à toutes les mises au point nécessaires. »

De nombreuses autres citations donnent, comme celle-là, à méditer. Certaines autres peuvent prêter à sourire. Mais le sujet est trop grave et a coûté trop cher à l'humanité pour que le sourire dépasse un grimaçant rictus.

On a donc envie de rager (en tout cas, moi) en lisant les mémoires du Grand Amiral Doenitz. Il s'agit d'un soldat. Il était donc, par définition, discipliné (encore qu'il ne s'agisse plus depuis quelque temps, d'un pléonasme).

C'est à ce titre qu'il devait créer et organiser la nouvelle armée sous-marine allemande, que le Traité signé, en 1935, soit deux ans après la venue de Hitler au pouvoir à Berlin, avec l'Angleterre, autorisait le III° Reich à posséder. En 1943, Doenitz remplace l'amiral Raeder au poste de Commandant suprême de la Marine. De nombreuses pages, d'aspect technique, sont consacrées à la bataille de l'Atlantique. Le 20 juillet 1944, il est hostile aux auteurs de l'attentat contre Hitler : « Il me paraissait inconcevable, écrit-il, que des officiers, en temps de guerre, pussent se résoudre à commettre un tel acte. » Sa justification ne manquerait pas d'une certaine grandeur — « Un peuple qui ne considère pas une telle trahison avec cette netteté intransigeante, ébranle les principes mêmes de son existence,

quel que soit son régime » — s'il ne s'agissait des crimes hitlériens et des millions de victimes de ce « régime ». Mais les crimes, naturellement, le Grand Amiral ne les a connus que beaucoup plus tard. Il ne posait pas de questions et « on ne peut déclarer des gens coupables de choses qu'ils ont complètement ignorées ».

Mais une plus longue citation est, me semble-t-il là aussi, nécessaire : « Certains des principes professés par Hitler — la communauté du destin de tous les membres d'un peuple, l'éthique du travail, selon laquelle tous ceux qui, à leur place, accomplissaient leur devoir dans l'intérêt du bien commun, étaient également dignes de respect — étaient compréhensibles pour la masse de notre nation; ils répondaient au désir profond de paix sociale, et ils gagnèrent à l'Etat bon nombre de travailleurs, restés jusque-là ses ennemis, parce qu'il devait être l'Etat de tous les Allemands. Dans son ascension, Hitler fut aidé par la force suggestive de sa personnalité incontestablement fascinante, qui constamment, lui ralliait des hommes jusque-là hostiles — en tout cas aussi longtemps qu'ils se trouvaient dans son voisinage. Moi-même j'ai souvent ressenti cette impression et, au bout d'un séjour de deux jours au quartier général, j'avais le sentiment qu'il me fallait en repartir pour m'arracher (sic) à cette force de suggestion. Pour moi, il n'était pas seulement le chef de l'Etat légal, parvenu au pouvoir par des moyens légitimes et auquel je devais l'obéissance, l'autorité politique en face de l'autorité militaire, mais aussi un homme d'une grande intelligence et d'une puissante énergie. Je devais apprendre trop tard à connaître le côté démoniaque de sa nature. »

Et voilà. Et voilà qui explique que le Grand Amiral fut choisi pour succéder à son maître et comment il a tenté d'obtenir des alliés occidentaux une paix séparée. Elle lui eût permis de continuer le combat contre l'Union soviétique ou, au moins, de soustraire la plus grande partie des territoires allemands à l'avance de l'armée rouge.

Son arrestation, sur ordre d'Eisenhower, le laisse étonné. Le ton qu'il utilise pour le dire est celui de la sincérité; c'est en cela que le livre est utile : il nous aide de l'intérieur, à essayer de comprendre une psychologie. Condamné à dix ans de prison par le tribunal de Nuremberg, Doenitz complète par cet éclairage, dans une excellente traduction de René Jouan, le dossier d'une guerre dont il s'obstine à ne voir que le côté technique et militaire n'ayant appris qu'ultérieurement qu'elle avait aussi d'autres aspects...

Daniel Mayer.

(1) **Hitler, la presse et la naissance d'une dictature,** par Alfred Grosser. Coll. « Kiosque ». Ed. Armand Collin, 284 p., 7,50 NF.

(2) **Dix ans et vingt jours,** par le Grand Amiral Doenitz. Traduit de l'Allemand par René Jouan. Ed. Plon, 385 pages, 14,80 NF.

LETTRES GERMANIQUES

DE LA DETRESSE DU ROMAN ALLEMAND CONTEMPORAIN. — N'est-ce pas le premier devoir d'un chroniqueur de rechercher dans la production littéraire du pays dont il a la charge les valeurs nouvelles? Il est un prospecteur, tout comme les chercheurs de pétrole du Sahara; peut-être serait-il plus exact d'employer le terme forgé et mis à la mode par Gaston Berger, l'éminent créateur et président du Centre international de prospective (173, boulevard Saint-Germain), et de considérer une chronique comme une entreprise de prospective, qui d'ailleurs s'applique parfois au passé pour y redécouvrir les valeurs durables et donc toujours actuelles.

Le roman constituant la catégorie littéraire la plus achalandée, il nous paraît normal d'essayer de dépister les grands romanciers de demain et nous avons signalé ceux qui nous semblaient porter en eux l'avenir littéraire. Hélas! Pourquoi faut-il que leurs dernières œuvres nous apportent de telles déceptions!

Commençons par Hans Werner Richter qui nous donna jadis *Tombés de la main de Dieu* et vient de publier *Linus Fleck oder Der Verlust der Würde* (Desch, Munich 1959, 397 p. rel. 14.80 DM). Si nous avons pu parler de Schiller comme du poète de la dignité humaine, on devine combien il dut en coûter à l'auteur de consacrer son roman à la « perte de la dignité » et de symboliser l'Allemagne d'après-guerre dans un homme qui porte le nom de « tache ». «La guerre était à l'agonie », ainsi débute le récit, au moment où les Américains vont occuper une petite ville de l'Allemagne du Sud; la guerre et aussi un juge au Conseil de guerre, le Conseiller prussien Karl Friedrich Fleck, qui déclare : « Pour la seconde fois nous avons perdu. Dieu ne nous fut pas favorable. Il a voulu nous anéantir. La honte et l'opprobre vont s'abattre sur nous. Pour moi, mon fils, tous deux, la honte et l'opprobre, sont intolérables. Je vais donc quitter la vie, debout, comme j'ai vécu »; il le fait en absorbant tout le véronal dont il dispose. Linus — de son vrai prénom Lienhard — est exactement le contraire de son père : il ne désire ni vivre, ni mourir debout; il a réussi à esquiver toutes les tâches demandées aux jeunesses hitlériennes, il va maintenant se mettre au service des Américains en la personne d'un cuisinier, qui le ravitaille, puis à Munich, d'un officier, qui l'alimente en argent et en cigarettes, qui lui fournit les fonds nécessaires pour créer et diriger un magazine destiné à la jeunesse. Il y est question d'abord de désarmement et de rééducation démocratique, puis de militarisation et d'adaptation à l'époque du « miracle économique ». Linus mène la grande vie,

spécule et se lance dans des entreprises qui risqueraient de le conduire en prison, s'il ne recevait pas les moyens nécessaires pour émigrer en Amérique. Qui les lui fournit? Sigrid, appelée « l'ange de Fontainebleau », l'innocente et déjà perverse camarade d'enfance, qui a su profiter des occasions offertes par cette époque de corned-beef et Lucky Strike pour devenir la directrice d'une firme cinématographique. Autour de ces deux adolescents se groupent des personnages curieux, des Allemands, qui fuient la petite ville pour chercher fortune dans la « capitale » bavaroise et des représentants de l'Amérique, qui retourneront un jour dans leur pays après avoir « éduqué » une population à laquelle ils ne s'intéressent aucunement. C'est une satire sombre; elle n'est pas neuve et le talent de l'auteur ne suffit pas à en faire une grande œuvre.

Voilà ce que l'après-guerre offrait à la génération qui n'a pas fait la guerre. Est-elle plus clémente à ceux qui revinrent des champs de bataille, où ils avaient cru combattre pour la grandeur et la dignité de l'Allemagne? Non, car ils ont été « marqués » par la guerre, ils sont « gezeichnet ». C'est le titre même du dernier roman de Willi Heinrich : Die Gezeichneten (Stahlberg, Karlsruhe 1958, 475 p. rel. 17.80 DM). Nous avons dit les mérites de Das geduldige Fleisch (« La peau des hommes », A. Michel), un des meilleurs livres de guerre et, de Der goldene Tisch (« La table d'or », A. Michel); nous avons signalé que de l'un à l'autre l'auteur se rapprochait dans le temps et dans l'espace, puisque de la guerre en Russie il en venait à la résistance dans un pays tchèque et nous avions exprimé le souhait que, continuant cette double démarche, il nous donnât un grand roman sur la paix en Allemagne. Le voici, mais il ne nous satisfait guère. Nous sommes à Nuremberg, la ville qui fut « marquée » elle aussi, car elle fut la ville des Grands jours du parti nazi. Sept ans après la fin de la guerre, Hergett Buchholz y rentre de captivité avec l'intention de rechercher le frère de sa femme (divorcée), qui avait jadis dénoncé son père à la Gestapo. Il débarque, si l'on peut dire, chez le « Landrat », Schneider; ce haut-fonctionnaire, lui aussi, fut un dénonciateur, car il voulait se débarrasser d'un « Gauleiter » et il jouirait en paix de sa délation, si le fils de la victime ne le faisait pas chanter avec un papier accusateur. H. Buchholz doit annoncer au Landrat la mort de son fils qui, écœuré par l'attitude de son père, s'engagea à dix-sept ans, fut son camarade de combat et peut-être sa victime. Il tombe amoureux de la fille du Landrat qui est elle-même fiancée à un titulaire de la « Croix de chevalier » blessé à la tête et plus ou moins incapable de reprendre sa place dans la vie moderne. Ces hommes, qui sont tous marqués, se trouvent rassemblés d'une manière assez arbitraire dans le service du Landrat et le roman commence, déroule ses diverses

péripéties qui se terminent par la fuite de Hergett; il essaie de franchir la ligne de démarcation et se tue en tombant dans une profonde carrière, symbole de l'abîme qui sépare les deux Allemagnes. Au même moment à peu près le Landrat est soulevé d'émotion, car il entend d'anciennes marches militaires et pense à l'impérissable germanicité. Cet humour sinistre est d'un homme marqué par la guerre et l'après-guerre, qui répudie le monde actuel et ne voit pas d'issue.

Il y a bien une issue dans le dernier roman de Hans Hellmut Kirst, Glück lässt sich nicht kaufen **(Desch, Munich 1959, 398 p. rel. 13.80 DM), mais le titre même nous invite à ne pas trop espérer. En effet, Andreas Dreibaum était, au moins en apparence, un homme sans aucune particularité — ainsi débute le roman — et du moins un excellent gérant pour le commerce de fruits Altmeyer; il pourrait continuer sa vie monotone et somme toute heureuse dans sa petite ville entre sa logeuse, la veuve Waidenfels, qui a un faible pour lui, sa co-locataire Hilde Weimann, qui l'aime en secret et sa secrétaire Renate Sachs, qui n'a plus rien à lui refuser. Mais, un jour, le fils du patron dérobe mille marks dans la caisse et sait fort habilement faire retomber les soupçons sur lui. Incapable de supporter une telle accusation, Dreibaum quitte de lui-même la maison Altmeyer et attend que soit faite la preuve de son innocence. Cela arrive plus tard, trop tard pour qu'il n'ait pas perdu sa jolie Renate; il ne lui reste plus qu'à épouser Hilde. Et le livre se termine sur ces mots désabusés : « Ce n'était qu'un petit bonheur et Dreibaum l'avait mérité durement et honnêtement. Mais : c'était un bonheur! On ne demande pas davantage à la vie. » Nous demandons davantage à l'auteur de** 08/15**; nous ne souhaitons pas qu'il nous donne encore des romans de guerre, mais peut-il se borner à conter une petite guerre dans cette petite ville — ou du moins dans cette ville qui paraît petite et mesquine? ce n'est pas le roman d'une époque qu'il déroule, mais un banal roman policier, expression d'une époque sans intérêt.**

Avec la dernière œuvre de Heinrich Böll : Billard um halbzehn **(Kiepenheuer et Witsch, Cologne 1959, 305 p.), qui eut l'honneur de paraître en feuilleton dans la Frankfurter Allgemeine Zeitung », nous changeons de milieu et sommes transportés dans la bourgeoisie rhénane, dans une famille d'architectes, dont trois générations nous sont présentées, en liaison avec l'abbaye de Saint-Antoine, qui fut bâtie par la première, détruite par la seconde et reconstituée par la troisième. On est conduit à penser aux** Buddenbrooks **de Thomas Mann, à qui Böll doit peut-être une partie de son talent. Ces trois générations sont naturellement liées à l'histoire de l'Allemagne contemporaine; elles essaient de s'en distancer, car elles jurent de ne pas manger du « sacrement du buffle », mais elles n'y parviennent pas, tant l'individu**

est victime de la collectivité. — Pourquoi ce titre étrange? Parce que le représentant adulte de la famille Fähmel a l'habitude à cette heure-là de jouer au billard en contant ses souvenirs au jeune Hugo. C'est peut-être attractif, mais assez mince pour une œuvre qui se veut importante et qui malheureusement est d'une facture arbitraire, créatrice de confusion.

Nous avons choisi ces quatre romans parce qu'ils ont été écrits par des romanciers considérés comme les espoirs de l'Allemagne et qui bénéficient en France de nombreuses traductions. L'impression d'ensemble est douloureuse; après la littérature de guerre nous avons maintenant la littérature d'après-guerre, après la mort et les ruines, le vice et la médiocrité aboutissant à un véritable nihilisme. Les critiques allemands sont en général sévères et inquiets : nous serons moins sévères peut-être, mais plus inquiets encore et nous nous demandons si une fois de plus, selon une loi qui nous paraît fatale, l'Allemagne ne paie pas le « miracle économique » par une terrible indigence spirituelle. Au moment où la mort de Camus apparaît à tous ceux qui pensent dans le monde, comme un appauvrissement de l'humanité, nous pensons à son « étranger » dont un critique disait récemment qu' « il montait sur l'échafaud, voué à la mort par une société qui se défendait, de laquelle il ne serait rien, étrangère elle-même à ce qui le concernait, à laquelle il ne savait même pas appartenir ». Y a-t-il de même une coupure entre les meilleurs des écrivains allemands et un peuple trop plongé dans le matérialisme du succès pour connaître encore la bienheureuse nostalgie de l'esprit?

J.-F. Angelloz.

Das unvollendete als Künstlerische Form (Francke, Berne, 1959, 183 pages et 60 illustrations). Ce livre a son histoire et nous voudrions la conter. Schmoll gen Eisenwerth, professeur d'histoire de l'art à l'Université de la Sarre est un spécialiste de Rodin, ce qui le conduisit à étudier des torses célèbres. Il eut donc l'idée d'organiser, en mai 1956, un colloque consacré au problème de l'inachevé, qui est néanmoins une œuvre d'art, parce qu'il était destiné à ne pas connaître d'achèvement. A la sculpture il ajouta la peinture, l'architecture, la littérature et même la musique. Convaincu qu'une telle rencontre correspondait en tous points à la vocation de l'Université de la Sarre, nous l'aidâmes à réaliser un colloque qui réunit à Sarrebrück des professeurs éminents venus de cinq pays et de cinq disciplines différentes; ce volume qui est magnifiquement présenté et illustré rassemble leurs contributions. Elles sont de : Friedrich Gerke : « Das Problem des « Vollendeten » und die Unmöglichkeit des « Unvollendeten » in der byzantinischen Kunst »; Klaus Conrad : « Das Problem der Vorgestaltung »; Joseph Gantner : « Formen des Unvollendeten in der neuerem Kunst »; Herbert von Einem : « Unvollendetes und Unvollendbares im Werk Michelangelos »; André Chastel : « le fragmentaire, l'hybride et l'inachevé »; Dagobert Frey : « Das Fragmentarische als das Wandelbare bei Rembrandt »; J.-A. Schmoll gen. Eisenwerth : « Zur Genesis des Torso-Motivs und zur Deutung des frangmentarischen Stils bei Rodin »; Joseph Müller-Blattau : « Schuberts « Unvollendete » und das Problem des Fragmentarischen in der

Musik »; Maurice Bémol : « l'Inachevé et l'achevé dans l'esthétique de Paul Valéry »; Ernst Zinn : « Fragment über Fragmente ». Ce beau volume est riche d'idées et d'hypothèses susceptibles de féconder les recherches dans plus d'un domaine.

Schiller, par Walter Muschg (Francke, Berne, 1959, 25 pages, 2,80 fr. suisses). Schiller continue à occuper les esprits et nous recevons un témoignage d'admiration qui nous réjouit particulièrement. L'éminent germaniste de Bâle W. Muschg eut l'honneur de célébrer le deux-centième anniversaire du poète dans son Université et à Berlin. Il le fit avec la conviction que « Schiller est plus intéressant et plus actuel que la légende tissée autour de lui par le XIXe siècle » et, comme la Suisse a participé à l'élaboration de cette légende avec Wilhelm Tell, au point que le lac des Quatre Cantons, lieu de l'action, est devenu un grand centre touristique, il s'est efforcé de présenter Schiller sans W. Tell. En outre, il est convaincu que, malgré ses attaques contre le théâtre français, Schiller classique ne peut pas se comprendre sans les drames français, sans la tradition que représente la Comédie française. Enfin Muschg s'est attaché à élucider chez Schiller « la tragédie de la liberté » et il le fait à sa manière, dont nous avons déjà dit qu'elle était très personnelle et suggestive. Son discours est un très bel hommage à Schiller, qu'il célèbre dignement.

R. M. Rilke-Inga Junghanns-Briefwechsel (Insel-Verlag 1959, 291 pages). Les Rilkéens connaissent très bien Mme Inga Junghanns, Danoise qui traduisit Les cahiers de M. L. Brigge dans sa langue maternelle et parla maintes fois de Rilke; diverses lettres que lui adressa le poète ont déjà été publiées. Voici toute une correspondance, dans laquelle Inga Junghanns occupe la place principale, Rilke se montrant plus réservé qu'à l'ordinaire et moins désireux de s'épancher. Néanmoins nous y trouvons des précisions, des confirmations et surtout les réponses qu'il lui adressa lorsqu'elle lui demanda des éclaircissements sur ses Cahiers de M. L. Brigge : le livre sera donc le bienvenu.

Nur eine Rose als Stütze, par **Hilde Domin** (S. Fischer, Francfort, 1957, 87 pages). Depuis longtemps nous désirons consacrer une nouvelle chronique à la poésie et nous ne désespérons pas d'y parvenir. Mais sans attendre nous voudrions parler d'une poétesse dans laquelle on se plaît à voir une représentante authentique du lyrisme allemand contemporain. Hilde Domin naquit à Cologne, fit ses études à Heidelberg, Berlin, Rome, Florence, vécut ensuite en Angleterre, en Amérique et revint en Allemagne en 1954. On vient de publier d'elle un recueil de poèmes qui ont presque tous été composés depuis cette date; il porte ce titre aérien « Seule une rose pour support ». Cette rose d'ailleurs, quand tous les autres soutiens font défaut, devient « un appui presque indestructible ». Dans le poème qui a donné son titre au recueil, Hilde Domin s'évoque elle-même installée à demeure entre terre et ciel et de là elle découvre le monde qui est nécessairement nouveau, semblable à ce que Hofmannsthal appelait « die Welt der Bezüge ». Mais ce n'est aucunement un monde fantastique, où nous pourrions nous sentir entièrement dépaysés et perdus. Le livre s'ouvre sur un poème intitulé « Paysage qui passe » et celui-ci débute par les vers :

On doit pouvoir partir
et pourtant être semblable à un arbre :
comme si la racine restait dans le sol,
comme si le paysage passait, tandis
que nous nous dresserions, inébranlables.

Hilde Domin apparaît comme un chantre du monde moderne et une poétesse au talent délicat et pur.

De l'Allemagne, par **Mme de Staël** (Hachette 1959, Collection des Grands Ecrivains de la France, T. 3 et 4, 384 et 411 pages). Nous avons consacré une chronique à la grande édition critique publiée par Mme de Pange. Nous sommes heureux d'annoncer la parution des tomes 4 et 5. Le dernier doit paraître prochainement; il ne peut que confirmer la valeur d'une édition à laquelle nous souhaitons un grand succès.

Editions Rowohlt (Hambourg). Au centre des dernières publications nous pouvons mettre celles qui concernent Tschekhov, puisque nous avons en

même temps des drames (Der Bär, Der Heiratsantrag, Ivanov, Die Möwe, Onkel Vanja, Drei Schwestern, Der Kirschgarten) dans la collection des « Classiques de la littérature » (nº 61-62, 333 pages, 3,3 DM) et la monographie de Sophie Laffitte, traduite par Friedrich Kolmar-Kulleswitz « Anton Tschechov (Rowohlts Monographien, nº 38, 176 pages, 2,20 DM). — Dans la collection encyclopédique trois volumes viennent de paraître : « Das soziale Leben der Tiere », par Adolphe Remane (nº 97, 169 pages, 1,90 DM), « Griechische Kunst als religiöses Phänomen (nº 98, 153 pages, 1,90 DM) et « Das andere Geschlecht », par Simone de Beauvoir, traduction abrégée du « Deuxième sexe » par Ursula Schwerin (nº 99, 158 pages, 1,90 DM).

Hölderlin et la Révolution française, par **Maurice Delorme** (Editions du Rocher, Monaco, 1959, 236 pages 1 470 fr.). — Cet ouvrage est hélas! un posthume, car l'auteur, agrégé d'allemand, est mort en 1958 à l'âge de 32 ans. Delorme voyait dans la question « Hölderlin et la Révolution française » non pas un simple problème académique, mais « une des questions-clé à laquelle il faut répondre si l'on veut comprendre Hölderlin tel qu'il fut »; il a entrepris de fournir une réponse objective dans ce livre qui est l'œuvre sérieuse d'un universitaire passionné. On n'ignorait pas les sympathies de Hölderlin pour les idées de la Révolution française et l'auteur cite ses devanciers, mais le rapprochement des nombreux textes où il les exprime montre bien à quel point le poète était possédé par elles. Delorme a donc eu le mérite de nous fournir des idées politiques de Hölderlin un tableau complet et éloquent; en outre il apporte une contribution importante au problème essentiel que l'attitude des écrivains allemands en face de la Révolution française.

Thiers et le baron Cotta, par **Robert Marquant** (Presses Universitaires de France, 1959, 538 pages, 18 NF.). — Voici dans l'intéressante collection « Travaux et mémoires des Instituts français en Allemagne » un ouvrage très documenté, dont le sous-titre pourrait faire sensation, car c'est une « étude sur la collaboration de Thiers à la Gazette d'Augsbourg ». R. Marquant n'a pas tort de souligner qu'on avait intérêt à faire la conspiration du silence sur cette collaboration, alors que Frédéric Hirth avait intérêt à lever le voile : « il s'agissait pour lui de trouver une sorte de caution à son poète (Heine) et de prouver qu'il pouvait bien émarger aux fonds spéciaux du gouvernement français, puisque le ministre qui lui versait ces mensualités avait, jeune journaliste, perçu d'un éditeur allemand de l'argent pour lui fournir des articles et gérer ses intérêts en France ». C'est précisément ce que Marquant nous expose dans cet ouvrage, dont les principales parties sont : « Thiers et les intérêts de Cotta en France », et « le courrier allemand de M. Thiers », suivi des « Lettres de Thiers au Baron Cotta ». On devine que dans cette correspondance c'est toute la vie politique de la France de 1824 à 1830 qui nous est retracée, vue par les yeux de M. Thiers. R. Marquant a fait revivre toute une époque, où le futur « libérateur du territoire » était « collaborateur » d'un grand journal allemand; son livre instruira et plaira.

Hitler, la presse et la naissance d'une dictature, par **Alfred Grosser** (Colin 1959, 263 pages, 7,50 NF). Dans la curieuse « Collection Kiosque » paraît un livre d'Alfred Grosser qui nous fait revivre, de mai 1932 à mai 1933, l'avènement d'Hitler et l'écrasement de toute opposition par le parti nazi. Mais nous ne revoyons ces événements récents qu'à travers la presse allemande ou étrangère de l'époque et spécialement la prose française. On aboutit à la conclusion que tout en ignorant bien des choses sur le moment les journalistes « ont à chaque fois pressenti ce qui était en train de se passer; ils ont le plus souvent retrouvé le vrai à partir du vraisemblable, reconstitué la réalité à partir du sillage perceptible qui laissait l'événement invisible ». La presse est donc une source historique plus valable qu'on le pensait. Mais, si l'on a vu assez juste, pourquoi a-t-on commis tant d'erreurs d'interprétation et pourquoi a-t-on laissé faire? Documenté comme tout ce qu'écrit Grosser, son livre est à la fois captivant et douloureux.

Deutsche Philologie im Aufriss (Erich Schmidt, Bielefeld 1959). Les fascicules 21 et 22 sont entièrement consacrés à l'histoire du théâtre allemand; E. Harti s'est chargé du Moyen Age et Ziegler de l'époque contemporaine. Nous trouvons donc ici la substance d'un véritable volume sur une question toujours actuelle.

Henri Heine. 40 poèmes (Debresse, Paris, 1959, 93 p., 4,95 NF). On sait que le célèbre Intermezzo de Heine est à peu près intraduisible. Mme Diane de Vogüé a essayé d'en traduire quarante poèmes en vers rimés, tentative que nous considérons comme d'avance vouée à l'échec; elle a réussi au moins une transposition exacte, et elle a eu la coquetterie de publier en face le texte original.

Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte (Metzler, Stuttgart, le nº 10, 50 DM). L'intéressant cahier de décembre 1959 ne contient pas moins de cinq études importantes. Elles sont de Kurt von Fritz : « Ziele, Aufgaben und Methoden der klassischen Philologie und Altertumswissenschaft »; Stuart Atkins : « Gestalt als Gehalt in Schillers « Braut von Messina » (Uebersetzt von Inge Glier); Joachim Seyppel : « Adel des Geistes : Thomas Mann und August von Platen »; Johannes Hoffmeister : « Beitrag zur sogenannten Kantkrise Heinrich von Kleits » et August Buck : « Romanische Dichtung und Dichtungslehre in der Renaissance. Ein Forschungsbericht ». Quant au « rapport » habituel, il est consacré à la très intéressante question de l'« interprétation » des poèmes, qui passionne tous les spécialistes. Elle est due au germaniste mort récemment, Kurt May, et complétée par Höllerer.

Frankfurter Hefte (le nº 2, 30 DM). Le nº de décembre 1959 est divers jusqu'à en devenir disparate. Les principaux articles sont de Michaël Kogon : « Planen und planen lassen »; « Die Angestellten in der industriellen Gesellschaft (III) »; Hans Paul Bahrdt : « Die kollektive Selbsteinschätzung der Angestellten »; Hartmut von Hentig : « Primaner-Reise nach Berlin (II) »; « Kritik am Reformplan des Deutschen Ausschusses für das Erziehungs-und Bildungswesen »; Eduard Orth : « Begründete Bedenken und Einwände als Beitrag zur Erörterung »; Walter Dirks : « Das « Dreikörperproblem » der Schülerauslese » et Walther Maria Guggenheimer : « Die Stunde des Blutes—Der Dramatiker Federico Garcia Lorca ».

Akzente (Hanser, Munich, le nº 3 DM). Le centre du nº 6 de 1959 est une présentation de la poésie japonaise avec trois contributions de Joshito Suone : « Haiku-Gedichte »; Annelotte Piper : « Ein japanischer Dichter der Gegenwart » et Yukio Mishima : « Gruss von einem Schiff ». Il est d'ailleurs essentiellement consacré à la poésie, puisque nous voyons au sommaire les noms de G. Grass, Manfred Peter Hein, Helmut Mader, Wolfgang Maier, Christoph Meckel, Joyce Wittenborn etc...

Deutsche Rundschau (Baden-Baden, le nº 2, 10 DM). Le nº 12 de 1959 nous offre un curieux assemblage des articles les plus divers, dus à Hans Jaeger : « Das Verhältnis Moskau-Peking »; Georg Strickrodt : « Das Loyalitätsproblem im Zeichen des naturwissenschaftlich-technischen Experimentes »; Gisela Fehrlin : « Kasseler Kunst-Messe 1959 »; Otto R. Gaier : « Edmond Vermeil »; Peter Pesel : « Und sie werden mich also nicht hören »; Hermann Uhde-Bernays : « In memoriam Bernard Berenson »; Oskar Seidlin : « Schiller und Dumas fils » et V. O. Stomps : « Abraham a Sancta Clara/Fabas und Fabulas ».

Euphorion (Winter, Heidelberg, le nº 10 DM). Le troisième cahier du 53ᵉ volume est entièrement consacré à Schiller. On y trouvera des contributions de Horst Rüdiger : « Schiller und das Pastorale »; Wolfgang Binder : « Schillers « Demetrius »; Herbert Singer : « Dem Fürsten Piccolomini »; Walter Grossmann : « Das Harvard Manuskript von « Wallensteins Tod »; Herman Meyer : « Schillers philosophische Rhetorik » et Günter Rohrmoser : « Zum Problem der ästhetischen Versöhnung. Schiller und Hegel ». C'est un excellent hommage rendu au grand poète.

Studium Generale (Springer, Berlin, le nº 6, 60 DM). Dans les cahiers 10 et 11 de 1959 on trouve des études

consacrées à des sujets très divers, spécialement à la « critique ». En voici le sommaire : N° 10 : E. Wüster : « Die Struktur der sprachlichen Begriffswelt und ihre Darstellung in Wörterbüchern »; G. H. Schwabe : « Spezialisierung und Kollektiv »; W. Carius : « Forschung im Zeichen des Kollektivs »; G. Mensching : « Das Phänomen der Kritik in der Religionsgeschichte » et H. Grass : « Theologie und Kritik ». — N° 11 : J. Friese : « Romantik und Wirklichkeit »; F. G. Maier : « Tat und Betrachtung. Aspekte der antiken Geschichtschreibung »; H. W. Sabais : « Der Intellektuelle. Versuch einer moralischen Definition » et C. F. Graumann : « Zur Psychologie des kritischen Verhaltens ». — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

PETITE BIBLIOGRAPHIE D'UN BYRONISME 1959. — Les jeunes écrivains américains sortis de la première guerre se ressemblaient au moins par un désenchantement qui les a fait traiter de « génération maudite ». Ils vivaient encore dans une société stable et dans un système de valeurs généralement admis. Un jeune critique américain, J. W. Aldridge, a voulu les comparer à leurs successeurs du deuxième après-guerre et montrer ainsi, reflétée dans la littérature, la disparition des valeurs d'autrefois : After the Lost Generation **(London, Vision, 1959, 283 p., 25/). D'une part Hemingway, Fitzgerald, Dos Passos. De l'autre, notamment : Bourjaily, Mailer, Burns, I. Shaw; M. Miller, Vidal, Bowles, Capote, Buechner. C'étaient les jeunes de 1940 à 1950. Aldridge ne va pas au-delà. Il sera quand même un des premiers à pouvoir défaire les Français d'idées retardataires sur le roman américain et à leur montrer qu'il n'a cessé d'évoluer et de s'accroître.**

Depuis s'est levée une nouvelle vague dont l'image est publicitaire et tranchée. Elle a ses difficultés, surtout ses impatiences qu'il faut comprendre et accueillir. Byron est éternel, comme la société qui le ronge et le vomit, et à chaque génération les Byron qu'elle peut. Mais ni la société, ni les autres facteurs contemporains de révolte, ni le nihilisme le plus justifié, ne suffisent toujours à renouveler le roman ni à le rendre attrayant. Au premier rang du roman, assez ennuyeux malgré son succès, produit par ces jeunes les plus récents, il y a On the Road **et** The Dharma Bums **(tous deux dans la New American Library) de Jack Kerouac, grand-prêtre d'une école, ou d'un style, qui fait grand bruit, et qu'il appelle « beat ». Ce qui pourrait signifier « battu ». Mais non; ou tout au plus comme un métal que ce traitement a durci et rendu plus sonore. La revue** Encounter **d'août 1959 contient, sous la plume de Kerouac, l'étymologie imprévue de « béatifique ». On nommera donc « battue » ou « béate », selon l'occasion, cette génération dont Marlon Brando et d'autres ont donné le portrait à l'écran. Sans doute ces jeunes ont-ils conscience de partir perdants,**

et sont-ils capables de grandes tristesses. Au fond, dans l'ensemble, ils sont gais et entreprenants, férocement indépendants, crânement aventureux, délicieusement — pour eux — désorganisés, irresponsables, fatalistes. Faut-il parler de Byron, et non plutôt de saint François ou de Bouddha? Entre eux ils partagent et s'aident. Ils forment une grande communauté qui ne peut évidemment être au mieux qu'un ornement de la société. Société dont ils font partie quoi qu'ils en aient. Ils y rentrent comme le Sal de Kerouac, après s'être ébroués pendant les vacances d'été dans des hasards à la dimension de l'Amérique. Leur rébellion est saine. Les formes en sont parfois pénibles ou absurdes. Ils ont leurs zazous, les « Beatniks » (voir un art. de C. Freud dans Encounter de juin 1959 et les caricatures de W. Brown intitulées Beat, Beat, Beat, dans la New American Library). Leur plaisir et leur édification vont du sexe et du bop, de la saoûlerie collective, de la surboum des Danaïdes, à la fièvre du voyage en stop, au vertige de la drogue ou du zen. Voilà ce qu'il y a chez Kerouac. Ce n'est guère nouveau, à quelques différences près d'avec les Collier et les Mac Donnell d'il y a trente ans, et c'est monotone. Il sait pourtant capter l'aventure et déguster le morceau de vie, et parfois il écrit un chapitre de grande comédie picaresque, à la taille de Munthe.

Il existe sur les jeunes écrivains révoltés d'après-guerre un recueil central : Protest, par G. Feldman et M. Gartenberg (London, Souvenir Press, 1959, 384 p., 25/). C'est en premier lieu une anthologie de passages significatifs de ces jeunes Américains qui, à part Kerouac (2 extraits), s'appellent Broyard, Cassill, Mandel, Holmes, Brossard, « W. Lee » le mauvais garçon, Solomon, et Ginsberg, poète forcené. A cette anthologie américaine en succède une anglaise. A la génération béate correspondent, dans le temps et quant aux intentions générales affichées, les « jeunes gens furieux ». Par exemple Amis qui, sauf erreur, a gagné le prix Maugham, cependant que — dit une note de Protest — Maugham traite ces pauvres jeunes gens de « racaille ». Par exemple Wain dont le Mercure a signalé l'œuvre critique, C. Wilson, auteur de The Outsider, et Osborne, l'auteur dramatique à l'œuvre duquel une de nos chroniques attribuait surtout une portée sociale. D'accord là-dessus avec les éditeurs de Protest, dont la préface est un document de base sur le sujet qui nous occupe. L'anthologie contient dans une troisième partie critique deux articles essentiels de Holloway et de Gorer, signalés par le Mercure à propos d'Osborne, et trois autres qu'il importe de connaître pour avoir une information déjà solide sur les jeunes Américains et leurs homologues anglais. Feldman et Gartenberg commentent brièvement chacun de leurs extraits. Leur introduction générale est surtout utile peut-être en ce qu'elle marque les dif-

férences des Béats et des Furieux quant à l'homogénéité du groupe et au sérieux de la révolte.

Répétons-le : une révolte ne fait pas une œuvre. En prétendant que jusqu'ici les deux mouvements intéressent surtout l'histoire littéraire, on tombe sensiblement d'accord sur la conclusion de Protest **: « Bien que la Beat Generation et les Angry Young Men en soient encore à devoir produire une littérature de premier plan, ils en ont certainement créé une significative. »**

Jacques Vallette.

The Listener, 12-11-59. — Le prof. J. Danielli examine comment on peut modifier le corps humain en vue de mieux l'adapter à la civilisation moderne, pour laquelle il n'est pas fait. Il voit à cinquante ou cent ans de distance et fait abstraction des objections d'ordre social ou moral. On pourrait accroître au décuple ou au centuple notre résistance aux radiations, par l'usage de drogues ou de moyens génétiques; doubler au moins la longueur de la vie en remplaçant par des drogues inoffensives celles que nous prenons couramment; donner au corps des organes neufs; choisir le sexe des enfants en tuant le sperme mâle ou femelle; nous habituer à hiberner en vue des voyages spatiaux; diriger la mutation des gènes pour obtenir des êtres inédits. Tout cela paraît possible à une condition : ici, comme en d'autres domaines de la science, doter suffisamment la recherche.

The Listener, 19. 11 - 24.12.59. — Dans les dernières « Reith Lectures », le prof. P. B. Medawar traite de l'avenir de l'homme. Répugnant à prophétiser, il préfère parler méthode. Il trace les limites de nos connaissances et de nos moyens d'enquête actuels. Les résultats qu'on croit entrevoir sont souvent sujets à des influences obscures, mal mesurables ou mal prévisibles, qu'il s'agisse de prédictions démographiques, d'équilibre de la fécondité, de sélection artificielle, d'évolution ou de transmission des caractères, du déclin de l'intelligence, de ses causes et des moyens de l'enrayer. Des incertitudes et des surprises nombreuses hérissent la route du généticien. Les quelques certitudes qu'apporte l'auteur ont d'autant plus de prix. Ses vues d'avenir excluent la fatalité et du pessimisme et de l'optimisme. Il reste à l'homme responsable une marge soustraite à la nécessité, à la « nature ».

Vol. 1, Nº 1. — Nouvelle revue trimestrielle intéressante et bien équilibrée. Des poèmes (G. Barker, H. MacDiarmid, S. Smith, D. Gascoyne, etc.). Porpos artistiques illustrés (J. Mahon, F. Auerbach, Ghika, Giacometti), littéraires (A. Cronin, M. Gerard). Textes de S. Beckett en français, et, traduits, de R. Pinget et de R. Daumal. Grand format, 80 p.

The Hudson Review, Autumn 59. — Une nouvelle. Poèmes. L'épopée américaine de Barlow à Pound. Libres réflexions. Lettre de l'Inde.

Books Abroad, Autumn 59. — Kafka et Brod. Céline. Prosateurs persans modernes.

Etudes anglaises, Oct.-déc. 59. — Hommage à J. Simon (M. Le Breton). Carlyle interprète de Dante (A. C. Taylor). G. Eliot et Middlemarch (S. Monod). La bibliothèque de Kipling (F. Léaud). Premiers admirateurs américains de Lamartine (C. M. Lombard). Le théâtre jacobéen et caroléen (M. T. Jones-Davies). Les écrivains irlandais et la réalité (R. Fréchet).

The London Magazine, Nov. 59. — En plus de nouvelles et de poèmes, notamment de L. MacNeice et de D. MacDonagh, et d'un essai de A. Comfort sur l'érotisme oriental et occidental, la pièce de résistance est une suite d'articles critiques et de tentatives de classement de la jeune poésie anglaise par six spécialistes connus.

One Day in the World's Press (Stan-

ford Univ. Press, 1959, 138 p., 6 doll. 95). — Intéressants facsimile in-4° de 14 grands journaux mondiaux le 2.11.56, jour de crise. Intr. et commentaires excellents de W. Schramm. Une petite erreur : le *Monde* est un journal du soir.

Yet More Comic and Curious Verse (350 p., 5/). **Luigi Pirandello** (219 p., 3/6). **Roots,** by **A. Wesker** (79 p., 2/6). — I. 3e vol. d'une série déjà signalée ici, délassante et instructive. Proportion d'humoristes actuels plus forte qu'auparavant. Nombre d'inédits, parmi lesquels d'excellents pastiches. 2. trois pièces de Pirandello, non des plus connues : *Les règles du jeu*, étude de jaloux; *La vie que je t'ai donnée*, sur la puissance de l'amour; *Lazare*, sur la mort et le miracle. Une intr. de E. M. Browne situe l'auteur dans le théâtre italien. 3. Deuxième pièce d'un jeune auteur à succès, sur la paysannerie arriérée du Norfolk. Remarquable expression du mécontentement social. On attend jusqu'au bout un personnage qui... Mais lisez.

American Critical Essays, 20th Century, sel. by **H. Beaver** (Oxford Univ. Press, 1959, 380 p., 7/). — Il y a une école de critiques ardents et vigoureux en Amérique. On s'en aperçoit en lisant ce recueil dont les auteurs ne sont pas tous américains (il est heureux qu'on nous permette de lire l'article de I. A. Richards lu à la radio à Boston), mais traitent surtout de littérature américaine; soit sur des auteurs, soit sur des questions générales comme l'essai quasi-classique de Rahv sur les Peaux-rouges et les Visages pâles. De quoi nourrrir le curieux honnête homme.

The Diary of John Evelyn, ed. by **E. S. de Beer** (Id., 1959, 1 319 p., 30/). — Le *Journal* d'Evelyn, qu'un Français pourrait ne guère connaître que de nom, est ici depuis 1620 à l'état de mémoire premièrement, puis au jour le jour jusqu'en 1706. Ce document historique reflète un esprit point vulgaire, au style fort personnel. L'éditeur d'Evelyn en 6 vol. l'a condensé très suffisamment et secourablement annoté. L'index, de près de 200 p., est des plus utiles.

Figures of Fun, by **J. Selignan** (Id., 1957, 158 p., 21/). — Livre amusant, et illustré de nombreux portraits-charges, sur le sculpteur de grotesques Dantan, loué par Baudelaire. Une liste complète de ses statuettes et une bibliographie.

Antony and Cleopatra (141 p.); **The Tempest** (84 p.); by **W. Shakespeare.** Ch. : Cambridge Univ. Press, 1959, 5/. — Dernières additions au « Cambridge Pocket Shakespeare ». Rappelons que cette attrayante série reproduit le texte du « New Shakespeare » sans les introductions, mais avec les glossaires.

Divine Poetry and Drama in 16th Century England, by **L. B. Campbell** (Id., 1959, 276 p., 35/). — Livre bien documenté, important, très intéressant, publié par les Presses de Cambridge pour celles de l'univ. de Californie. La poésie et le drame sacrés sont traités séparément, chacun sous ses divers aspects. La thèse est que ces deux genres ne dérivent pas de formes médiévales : le premier, avec pour ancêtres Savonarole et Erasme, s'oppose à la poésie lyrique profane; le second est une adaptation de formes populaires courantes, non une suite aux mystères. De quoi réviser bien des idées reçues.

Amelia, by **H. Fielding** (London, Dent, 1959, 2 vol. de 319 et 320 p.). — Après les autres romans de Fielding, il fallait publier dans la série Everyman le dernier, histoire d'une femme aimable sans fadeur, bonne mère et indulgente pour un mari volage. Voilà qui est fait. Les amis de Fielding y trouveront des personnages et des nuances d'un genre inédit chez leur auteur, et de quoi prendre parti pour ou contre *Amelia.*

Pioneer, Go Home! by **R. Powell** (Ib., Hodder, 1959, 222 p., 15/). — Roman drôle, non sans satire des services officiels américains, d'une famille en guerre avec eux et qui, s'accrochant à un bout de terrain, réussit à s'y maintenir. Aucune méchanceté. Le livre a rallié de nombreux lecteurs.

Once There Was A War, by **J. Steinbeck** (1959, 255 p., 16/). **The Colossus of Maroussi,** by **H. Miller** (1960, 248 p., 18/). Ch. : Ib., Heinemann. — 1. Correspondance de guerre inté-

ressante, mais qui ne fait pas oublier d'autres œuvres de Steinbeck. 2. La Grèce vue par Miller, c'est-à-dire le récit de son voyage. Exubérant, aberrant selon son plaisir et pour le nôtre, abandonné à sa vigoureuse fantaisie, brillant, Miller se fait aimer ici par une sincérité indépendante des sentiments de commande. Le paysage ne lui fait pas oublier les hommes, parmi lesquels ressort le colossal poète Katsimbalis.

The Sea Change, by E. J. Howard (Ib., Cape, 1959, 412 p., 18/). — A l'occasion de son troisième roman, on écrit ici pour la première fois le nom d'une romancière de grand talent. Il s'agit d'un écrivain de théâtre, de sa femme, d'un jeune ami qui, admirant son aîné, le décharge des besognes, et d'une jeune fille belle, innocente et honnête. C'est elle, aussi un peu les dépaysements, qui cause chez ses compagnons des changements décisifs. L'auteur montre comment peu à peu ces changements surviennent. Sa technique de découpage est sûre. Pourquoi n'utilise-t-elle pas à la scène son art du dialogue?

Hieronymus Bosch, by C. Linfert (119 p., 80 ill.). **Derain, by D. Sutton** (159 p., 100 ill.). **Braque, by J. Russell** (128 p., 80 ill.). Ch. : Ib., Phaidon, 1959, 18/6. — Trois additions à la série des « Alpha Books » dont on a parlé ici et dont s'affirme toujours davantage l'éclatante réussite. Une couverture sobre et allèchante; des photos de qualité supérieure, en pl. p., dont 24 en couleurs par vol.; des introductions assez amples rédigées par des gens capables, retraçant la vie des artistes, analysant leur œuvre, abordant utilement des points obscurs ou controversés; des notes descriptives sur les figures, avec les lieux d'origine, et même pour Derain une chronologie et une bibliographie. Tels sont les éléments communs du succès de ces livres. L'œuvre de Bosch, le peintre inquiet et énigmatique de Bois-le-Duc, l'ancêtre des surréalistes, est reproduite tout entière; Linfert essaie de percer son mystère. Sans vouloir grandir Derain outre mesure, Sutton le défend contre une défaveur contemporaine qui pourrait tenir à son indépendance de la mode; en même temps qu'il reconnaît des influences, au moins des rapprochements, rendus évidents par une grande part des illustrations, et qui montrent un homme en quête. L'évolution de Braque est suivie dans les photos : relativement peu du fauve; beaucoup du cubiste; presque un tiers consacré à sa peinture depuis 1939. Le Dr (oui, de l'université d'Oxford) Braque est loué par Russell pour des vertus françaises (saluons) que l'on tend aujourd'hui à abandonner chez nous (aïe), et parce que ce « grand monsieur » a su se renouveler jusque dans sa vieillesse. Inévitablement, l'introduction comprend une part d'histoire de la peinture contemporaine et traite largement des rapports de Braque avec Picasso.

Europe, a Visual History (Ib., Bodley Head, 1959, 295 p., 90/). — Imposante entreprise d'éducation par l'image, réalisée avec un plein succès. On a voulu nous montrer dans l'Europe d'aujourd'hui, illustrée par ses vicissitudes, ses réussites et ses grands hommes, le résultat d'une histoire incroyablement riche et d'un continuel effort collectif. Les 659 figures, dont 40 en pl. p. et en couleurs, commencent par l' Enlèvement d'Europe de di Gorgio et se terminent sur une double page où se font face le théâtre de Taormine au soleil et l'usine de Lacq vue de nuit, ce qui est fort beau. D'un bout à l'autre les images sont volontiers juxtaposées de la sorte pour suggérer la diversité de notre civilisation. L'image et le texte, ramassé et cristallisé autour de titres courants lapidaires, sont reliés par les références numérotées en marge. En fin de vol., des tables de concordance chronologiques avec renvois aux pages correspondantes, et un index des figures. Le grand format, les beaux caractères, le choix des figures et le soin de la reproduction, tout est prévu ici pour satisfaire non seulement la curiosité, mais un besoin de saveur et d'ordre.

Model in Movement, by J. Everard (Ib., Id., 1959, 190 p., 42/). L'auteur est spécialisé dans la photo de nu. Ce beau travail dénote autant de persévérance dans la recherche de la perfection que d'imagination dans les mouvements demandés aux modèles. La deuxième moitié présente des mouvements analysés en leurs éléments. L'auteur a dû pour les obtenir inventer un appareil trente fois plus

rapide que l'appareil de cinéma. Il l'explique dans une préface fort intéressante où il raconte aussi les expéditions où, accompagné de sa femme et de modèles, il opérait en plein air. Son livre intéresse les amateurs de belle photographie et ceux que captivent les innombrables expressions du corps humain en mouvement.

North England, by **A. E. Smailes** (Ib., Nelson, 1960, 336 p., 50/). — L'Angleterre du nord, grande région naturelle, comprend des paysages, des souvenirs et des activités extrêmement variés. Ce fort vol., rédigé par le prof. de géographie à l'univ. de Londres, a pour objet de la décrire, dans la série « Regions of the British Isles ». L'auteur, enfant du pays, le porte en lui et sait le faire comprendre. Il commence par une description géologique, géomorphique, climatologique. L'occupation humaine donne lieu à une seconde partie singulièrement importante dans cette province qui fut une marche de tous temps. Enfin la décomposition en sous régions industrielles et rurales. 66 fig., 46 pl. h.-t., 1 carte dépliante en couleurs. Ce livre passionne, à défaut d'être sur place.

A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful, by **E. Burke** (Ib., Routledge, 1958, 327 p., 32/). — Avant de se lancer dans la politique, Burke écrivit entre autres cet important traité d'esthétique dont la première édition critique, par J. T. Boulton, paraissait il y a deux ans. Le texte, annoté, est celui de la deuxième édition. Même si on l'a lu, il faut connaître l'introduction de l'éditeur qui, en 130 p., rassemble, renouvelle et approfondit ce qu'on avait dit de cette œuvre. Les burkistes admirent comme il a su y ajouter grâce à un furetage diligent et ingénieux dans le texte et ailleurs. On se doutait, p. ex., que l' Enquiry est à classer avec la psychologie des sensations. Mais qui avait jusqu'ici, à différents égards, rapproché Burke de Macpherson, Shenstone, Fuseli, Cox; des Lakistes (malgré les critiques de Coleridge), de Diderot, Browning, Hardy, et même Day Lewis, comme on le voit ici? Il n'y aurait que des détails à discuter (la dette, entre Diderot et Burke, peut être bilatérale; il peut n'être pas probable que Burke ait connu le canon de Dürer, etc.). Les rapprochements sont trop précis pour qu'on ne puisse guère contester les influences. Le travail, soigné et complet, contient des jugements nets et mesurés qui font bien ressortir l'importance de l' Enquiry.

India, 5 000 Years of Indian Art, by **H. Goetz** (275 p.). **Indonesia, The Art of an Island Group,** by **F. A. Wagner** (257 p.). Ch. : Ib., Methuen, 1959. — 2 premiers vol. d'une nouvelle collection, « Art of the World », d'histoires régionales des arts visuels. Rédigés par des spécialistes (l'un a dirigé le musée de Baroda), ils condensent avec clarté une immense matière et sont abondamment illustrés (73 fig. en coul. et souvent en pl. p., plus 2 cartes, pour le premier; 61 fig. en coul. souvent en pl. p., et 35 dessins et cartes pour le second). Le dessein de Goetz fut de montrer comment les formes de l'art indien ont évolué à partir de leurs origines historiques, et d'en suivre la diffusion dans le temps et dans l'espace. Il a choisi une illustration très variée dans les domaines de l'architecture, de la sculpture et de la miniature. Ce qu'il sacrifie de l'art islamique et bouddhique est compensé en grande partie dans le vol. sur l'Indonésie. Ce pays a subi l'influence indienne entre autres (voir dans le premier vol. la carte de diffusion de l'art indien, dans le second celle du cheminement de la civilisation néolithique du Yunnan). Il y aura un autre vol. consacré à l'Asie du S. E. Ici, outre l'architecture et la sculpture parentes des précédentes, les figures aux belles couleurs montrent des tissus, des armes, des masques et les étranges et assez terrifiantes marionnettes « wayang ». Dans les deux vol. une place est faite à l'art moderne et, à la fin, il y a des tableaux chronologiques, des glossaires et des bibliographies. Au total, de quoi ajuster notre vision à des formes d'art bien plus élusives que celles d'Europe.

Macaulay, by **G. R. Potter** (Ib., Brit. Council and Longmans, 1959, 40 p., 2/6). — N° 116 de « Writers and Their Work ». Les très divers aspects de la vie et de l'œuvre d'un grand écrivain clair et stimulant sont évoqués en trop peu d'espace. Macaulay historien est très attaqué de nos jours. Son biographe, historien lui aussi, le défend.

A Sense of the World, by **E. Jennings** (Ib., A. Deutsch, 1958, 69 p., 10/6). — Miss Jennings a reçu en 56 le prix Maugham. Voici son second recueil de vers, qui montre en elle un auteur à suivre. Il manifeste un sens délicat des correspondances de rencontre entre l'esprit et les lieux. Aussi entre les esprits : le « monde » du titre comprend les sentiments collectifs, auxquels l'auteur est sans cesse ouverte. Chez elle la piété ne va pas sans l'amour des pays de soleil : d'où la saveur de plusieurs poèmes, et un sens personnel de l'ombre et de la lumière contrastées.

The Bodley Head Scott Fitzgerald, Vol. II (Ib., Id., 456 p., 20/). — On a salué ici le premier vol. des œuvres complètes de Fitzgerald. Le second, récent, contient la version originale du roman T e n d e r i s t h e N i g h t, 4 nouvelles, 4 morceaux autobiographiques où revit l'âge du jazz, et des lettres à sa fille bien attachantes. Père d'une espèce rare, il ne dissimule pas ses coins de désespoir ou de scepticisme et évite pourtant le scandale, pratiquant le respect de l'âme enfantine avec celui de la vérité. Il respecte aussi la liberté de son enfant sans se dérober aux conseils. Tout ce qu'il y a dans ce livre importe.

International Literary Annual 2, ed. by **J. Wain** (Ib., Calder, 1959, 246 p., 25/). — Wain annonce, on le regrette, qu'il quitte la direction de ce nouvelliste annuel des lettres dans le monde. Il a bien équilibré ce volume. Il y a des nouvelles, des poèmes, notamment d'Iowa et d'Australie; des essais descriptifs non seulement sur des auteurs de langue anglaise, mais p. ex. sur Aragon, Broch, les Suédois; des discussions sur l'inévitable Jivago, contre l'anti-roman, sur la littérature par l'élite et pour l'élite, etc. Le goût et les choix, bien que divers, se tiennent en général dans une moyenne qui doit encourager le grand public à se tenir au courant.

The Brompton Poets, ed. by **Z. Greene** (Ib., Brompton Centre, 96 p., 10/). — Sympathique anthologie de jeunes poètes (entre autres, 2 Américains, 1 Canadien, 1 Ghanéen), membres du Centre de Brompton de la « Poetry Society », pour qui la poésie est indispensable à la vie personnelle et sociale, et non sans inédits. Ils méritent audience.

Some Shakespeare Themes, by **L. C. Knights** (Ib., Chatto, 1959, 183 p., 18/). — Le prof. Knights est un des principaux représentants de la critique shakespearienne moderne : celle qui veut aller au-delà des intrigues, des caractères, des passions, et des images disséquées séparément. Pour lui ce théâtre exprime une vue, ou plutôt une découverte de la vie sous la forme d'une poésie a) dramatique, b) totale. C'est en ce sens qu'on peut parler de philosophie à l'occasion de Shakespeare. Et l'auteur préfère le terme de « thèmes » à celui d'« idées », de peur d'être entendu dans un sens trop intellectualiste. Il se range à la suite de Blake et de Coleridge, bien de son temps encore en cela. Les thèmes discutés sont le temps et le changement, l'apparence et la réalité, la crainte de la mort et celle de la vie, les sens de la nature et ceux de la connexité : ces définitions dessèchent à l'extrême des opérations amples et délicates. Pour s'y risquer il faut une vie d'intimité avec le poète. Et dans un livre de ces dimensions on ne pouvait aborder qu'une petite partie de l'œuvre : quelques pièces de la maturité. L'auteur a donné à son travail l'allure de conversations où on le suivra volontiers.

The Benedictional of St. Ethelwold (31 p., 25/). **Byzantine Icons** (24 p., 15/). Ch. : Ib., Faber, 1959. — Derniers parus de la « Faber Library of Illuminated Manuscripts » et de la « Faber Gallery of Modern Art ». Les reproductions en couleurs, 8 dans le premier et 10 dans le second, en pl. p., sont remarquables comme toujours, avec des caractères différents. Traits déliés et couleurs fort délicates dans le B é n é d i c t i o n n a i r e de l'évêque de Winchester au Xe s., réputé le chef-d'œuvre de l'enluminure anglo-saxonne à cette époque. Le prof. Wormald a écrit les commentaires des figures et l'introduction descriptive et historique, laquelle contient une partie relative au style assez mal analysable, sauf quant à l'influence carolingienne. Les icones byzantines introduites et commentées par le prof. T. Rice, aussi impressionnantes, sont bien plus diverses car elles vont du

VIIe s. au XIVe et représentent des écoles et des groupes éloignés dans le temps et dans l'espace. A les feuilleter, on comprendra quelle place elles tiennent dans l'art européen.

Krapp's Last Tape and **Embers,** by **S. Beckett** (Ib., Id., 1959, 36 p., 4/6). — Petits drames l'un représenté, l'autre lu à la radio, écrits en anglais. Deux solitudes, deux ruminations de l'échec dû à la fatalité héréditaire et à la veulerie. Ces analyses — l'une est un monologue — sont terrifiantes de lucidité atone. Ce sont des extraits de condition humaine, tout comme le monde de Beckett est le nôtre stylisé. Cela finit sur le mot « rien » et le bruit de la mer — la mer à côté de l'homme, comme dans Fin de partie, et qui ne console pas de labeurs inexistants.

The Books at the Wake, by **J. S. Atherton** (Ib., Id., 1959, 308 p., 30/). — Finnegans Wake est fondé sur la vie et sur les lectures de Joyce. D'après Atherton, son dernier commentateur, il présente 3 sortes de difficultés : les sens simultanés; les allusions autobiographiques; les souvenirs de lectures fort vastes et diverses. Atherton s'est attaqué à la dernière de ces causes d'obscurité. Il a méthodiquement dirigé sa recherche vers : les références plus ou moins voilées et contenues dans F. W.; les renseignements donnés par Joyce; les catalogues comme celui de l'exposition de la Hune en 49; les amis à qui Joyce confiait ses recherches. Même ainsi l'auteur ne prétend pas avoir fait plus qu' « étudier quelques allusions littéraires ». On jugera de l'ampleur de son travail par une liste récapitulative de quelque 60 p. La portée en tient à la conception et à la construction. Il a rangé dans une première partie les livres dont l'influence s'exerça selon lui sur l'ensemble de l'œuvre. Dans une seconde section, il a recherché comment Joyce utilisait les livres dans le travail de détail. Enfin il a tenté de montrer comment Joyce s'est servi de livres d'espèces particulières comme les Livres saints ou les écrits des Pères de l'Eglise. Son travail lui permet de hasarder une hypothèse sur le sens général de F. W. Sur la route sans fin de l'élucidation de cette œuvre, on fait avec Atherton un grand pas en avant.

No Surrender, by **R. Harbinson** (Ib., Id., 1960, 220 p., 18/). — Le « Résistez! » de Marie Roland a pour pendant à Belfast le titre de ce livre. Les souvenirs d'enfance de l'auteur contenteront les amateurs de ce genre d'autant plus qu'ils se déroulent en Ulster, pays peu exploité par les lettres.

Summer Palace, by **J. Gardner** (Ib., Id., 1960, 192 p., 13/6). — Premier roman non sans promesses. Il s'agit du séjour fait à Malte, pendant la guerre, de quelques familles d'officiers évacuées au centre de l'île au fort d'un été étouffant et générateur de tension. Cela est vu par un enfant.

The Catalyst, by **G. O Jones** (Ib., Id., 1960, 172 p., 13/6). — Autre premier roman. Histoire d'un jeune chimiste qui apprend la nécessité et le prix des rapports entre employeurs et employés si l'on veut avancer dans l'usine, et entre mari et femme si l'on veut réussir son mariage. Une manière un peu cérébrale de prendre les choses, mais de grandes qualités : ironie, art du dialogue, récit dépouillé, composition économe.

Un compte à régler, par **B. Marshall,** trad. Claireau (320 p., 975 f.). **Rouge est le sang des noirs,** par **P. Abrahams,** trad. Shaw-Mantoux (226 p., 795 f.). Ch. : Casterman, 1960. — **La sagesse est dans le sang,** par **F. O'Connor,** trad. Coindreau (228 p., 800 f.). — **John Milton poète combattant,** par **E. Saillens** (350 p., 1 450 f.). Ch. : Paris, NRF, 1959. — **Le chauffeur est à vos ordres,** par **L. P. Hartley,** trad. Meunier (244 p., 1 020 f.). — **L'écrivain engagé,** par **S. Spender,** trad. Doubinsky (243 p., 865 f.). — **Une ténébreuse enquête,** par **M. Miller,** trad. Jeantet (243 p., 865 f.). Ch. : Paris, Plon, 1959. — J. V.

BRÉSIL

DEUX ECRIVAINS DU SERTAO (1) : JOAO CABRAL DE MELO NETO ET JOAO GUIMARAES ROSA. — La naissance de la nouvelle capitale fédérale du Brésil, Brasiliana, répond à une espèce de quête du Brésil, celle de son âme profonde, qui ne peut se trouver que dans les terres intérieures de l'Ouest, le plus loin possible du littoral. Mais cette quête, elle est aussi celle de la littérature, qui se veut « nationale », par opposition aux modes importées. Nous voudrions examiner, dans cette chronique, deux des plus belles tentatives de cette exploration, celle d'un poète de Récife, Cabral do Melo Neto, et celle d'un romancier, Guimaraes Rosa. Chose curieuse, tous deux diplomates, comme si l'éloignement était nécessaire pour découvrir son pays, comme s'il fallait d'abord s'en arracher pour le reconstruire dans sa pureté la plus grande.

João Cabral a réuni l'ensemble de ses poèmes en 1956 (José Olympio, Rio) sous le titre de Duas Aguas. On sait que les toitures peuvent être à deux ou à quatre eaux c'est-à-dire à deux ou quatre versants. De même la poésie de Joâs Cabral s'écoule selon deux versants; il y a chez lui une poésie qui est faite pour être lue dans le silence et une autre, pour être récitée devant un public; une poésie qui recherche l'expression de l'ineffable et une autre qui tend à la communication. Il nous semble cependant que si nous suivions le plan proposé par ce titre, nous ne comprendrions probablement pas ce qui fait l'unité de l'œuvre de João Cabral; nous préférerons donc suivre l'ordre chronologique, qui est beaucoup plus significatif.

Pierre de Songe qui réunit les vers écrits de 1939 à 1941 nous découvre un poète qui n'a pas encore trouvé sa forme, ni sa personnalité; cependant un vers de Mallarmé y figure :

Solitude, récif, étoile,

qui nous ouvre la clef de cette poésie. Si nous laissons en effet de côté l'influence du modernisme brésilien, avec le vers libre, le goût des images inattendues (et non nécessaires), l'humour noir, dont il devra se débarrasser par la suite, Cabral commence bien par Mallarmé. Mallarmé non pas tant comme modèle de poésie, qu'en tant que créateur d'une méthode ou d'une logique pour aller de l'apparence vers l'essence de l'objet. Cependant Cabral est jeune encore et ce qu'il me paraît retenir seulement dans ce recueil d'adolescent, c'est le premier moment de cette logique, son moment destructeur de l'objet apparent,

(1) Désert; désigne la brousse de l'intérieur, plus particulièrement le fameux polygone de la sécheresse.

de là un certain sadisme qui fait bonne alliance d'ailleurs avec l'humour noir hérité du modernisme.

Valéry bientôt va le détourner de Mallarmé. C'est-à-dire que l'essentiel au lieu d'être cherché du côté de l'absence, dans un climat platonicien, va être cherché du côté du solide, du minéral opposé à l'impressionnisme sans cesse changeant de l'eau. Dans L'Ingénieur, qui contient les poèmes écrits entre 1942 et 1945, Cabral s'est déjà trouvé et a déjà trouvé sa forme, faite de vers courts, allusifs, d'images minérales, et où les mots se transforment, figés sur la page blanche, en pierres, en surfaces ou volumes géométriques. C'est certainement sous l'influence de Valéry que Cabral s'est détaché de l'expressionnisme moderniste pour faire du poème l'objet d'une composition architecturale. Mais il faut ajouter tout de suite que Valéry, en cela, ne faisait que révéler à notre auteur sa véritable personnalité, celle qui s'était formée de la contemplation à Récife des récits immobiles, niant le mouvement de la mer, et par delà la Venise brésilienne, avec ses canaux (il y reviendra après), celle qu'avait formée le sertão, terre calcinée, crevassée, peuplée moins d'hommes que de pierres brisées par le soleil et de cactus immobilisés dans leurs cuirasses d'épines. Le poète ne semble pourtant pas s'en rendre compte, il ne sent pas d'où sourd cette postulation minéralisante, il ne fait d'abord et ici qu'y obéir, inconsciemment.

C'est l'Espagne, où il est consul, qui va, abolisant Valéry, qui n'a été pour lui qu'un tremplin dans la découverte de son être, lui apprendre le Brésil. Il trouvait en effet dans le paysage espagnol une image de sa propre poésie, une terre minérale et qui annihilait l'homme dans un désert de cailloux et d'arêtes coupantes. C'est en Espagne qu'a été écrit, et à partir justement de ce paysage espagnol, Psychologie de la Composition et la Fable de Anfion (1947). Poème bref, où d'une flûte sèche comme d'un os calciné, Cabral tire un mince filet de musique qui joint, de sa ligne mélodique, des images de songes pétrifiées. Ainsi Cabral s'est-il rendu compte que sa poésie pouvait avoir un correspondant externe et se retrouver au dehors de lui dans la nature. Dès lors, il est amené à se demander si son inspiration n'était pas le fruit, non d'une volonté d'ingénieur des vers, mais d'une influence sur son âme du milieu de son enfance. Le pas est fait dans Le Chien sans Plumes (1950), qui part de l'Espagne catalane pour s'achever en une évocation du Brésil. Du Brésil minéral du sertão.

C'est aussi dans ce livre que nous passons de la poésie difficile à la poésie de participation. Car le souvenir du Brésil, qui remonte des pierres brûlées de soleil de la Catalogne, l'entraîne, par associations d'idées, vers l'image du Capibaribe qui traîne ses eaux boueuses, du

sertão vers Récife. Rivière qui n'est pas source chantante, mais muqueuse; qui n'est pas eau, mais boue et par conséquent, sans être minérale, a tout de même quelque chose encore de plus terrestre que de proprement aquatique et qui s'achève en marécages, en stagnation et en fièvres. Puisque j'ai parlé de Valéry, peut-être certains penseront ici au Cimetière Marin. Et, en effet, dans une certaine mesure, Le Chien sans plumes joue dans l'œuvre de Cabral à peu près le même rôle que la mer « sans cesse recommencée » ou que le vent qui se lève sur le cimetière de Cette. Elle est un premier appel à la vie, après le désert immobile. Cette « eau tiède » « amolit les pierres », écrit-il, et les marécages sont :

un fruit
Mûrissant encore son sucre,
Même après avoir été coupé.

Avec cet amolissement de la pierre, ce passage aussi du minéral à l'organique, ne sommes-nous pas relativement près de Valéry? « Le vent se lève... Il faut apprendre à vivre. » Mais qui ne voit toute la différence? Qui tient à une différence de paysage et du retentissement du paysage sur l'âme du poète.

Le thème du Capibaribe est repris, quelques années plus tard, dans la Relation du Voyage que fait le Capibaribe de sa source à la Cité de Récife (1954), qui est en quelque sorte le récit de la métamorphose d'une rivière d'abord minérale en une rivière de terre noire. Ce qu'il y a de nouveau dans ce poème narratif, c'est que l'homme y apparaît, mais chaque fois pour être impitoyablement nié par le milieu. Celui du sertão est nié par la pierre, détruit par le soleil, qui le dessèche; mais celui de la terre noire est détruit par l'usine, dissolution du corps dans les fièvres, dissolution de l'âme dans le péché. Ce qui fait que lorsque Cabral trouve enfin la vie, ce n'est pas comme Valéry, la vraie vie, mais une vie en pleine putréfaction. Ce que le vent marin avait pu faire, la rivière ne le pourra pas, elle a échoué, elle s'achève en marécages, au lieu de se jeter, joyeusement, dans la mer. N'y a-t-il donc aucun espoir de salut? Certes l'usine et le milieu social de la zone sucrière, resté colonial, détruit l'homme, mais cette destruction est une destruction sociologique et non pas cosmique, comme celle du sertão et, par conséquent, une révolution sociale pourra le libérer.

Mort et Vie Severina (1954-55) n'est au fond que le même poème, mais dans lequel le symbole (la rivière) est remplacé par le symbolisé (l'homme fuyant la sécheresse qui tue son bétail et ses récoltes et, à travers les routes de pierres qui éclatent sous le soleil, va se réfugier dans la zone humide, sensuelle, du littoral). C'est toujours le même

thème, celui du passage de la mort minérale à la mort sociale. Cependant un autre thème vient se mêler au premier, celui du folklore brésilien. Les Pastorales, qui ont disparu en France sauf dans la région de Marseille, continuent au Brésil et les bergers chaque année vont en procession adorer le petit Jésus dans sa crêche. Seulement ce thème folklorique est transposé et l'enfant Jésus ici, c'est l'enfant prolétarien qui naît. Ce qui fait qu'un Espoir reste encore possible : la vie certes est menacée, elle ne fait que balbutier, au milieu des moustiques porteurs de fièvres, dans une terre boueuse pleine de vers, mais du moins est-elle là. En somme pour retrouver le Cimetière Marin, il faudrait joindre les deux poèmes de 1954 et de 1955, et, bien entendu, voir la grande différence entre Valéry et Cabral, qui est celle du passage d'une conception métaphysique de la vie à une conception marxiste.

Cabral n'abandonne pas pour cela cette nostalgie du minéral qui définissait ses premières œuvres, par exemple dans *Paysages sans figures* (1954-55) qui poursuit la comparaison entre la Catalogne et le *sertão*, mais maintenant une certaine sensualité colore ses paysages de pierre et la couleur se mêle à la forme. Surtout dans *Un couteau, seulement lame* (1955), le minéral n'est plus perçu comme objet, mais comme drame. Le couteau est lame qui taillade la chair; la balle de fusil est kyste qui s'entoure de chair durcie, l'horloge est rythme au dedans de la prison des muscles; ce qui fait que la poésie a cessé, même dans son aspect minéral, d'être simple composition géométrique, songe cristallisé, mince mélodie jaillie d'une flûte sèche, elle est « souffrance » de la chair. Et la souffrance, c'est de la vie qui naît. Nous sommes passés de la destruction de l'homme par les choses à la destruction des choses par l'homme.

●

Si le *sertão* n'apparaît dans la poésie de Cabral que transposé, il constitue le personnage principal de João de Guimaraes Rosa. Nous avons déjà parlé dans cette chronique de *Saragava*, qui a été tout de suite reconnu comme un chef-d'œuvre de la littérature brésilienne contemporaine. Avec *Corps de Ballet* (J. Olympio, 1956), qui est une suite de nouvelles, bien des critiques considérèrent Guimaraes Rosa comme le plus grand écrivain vivant de leur pays. Mais nous ne voudrions ici parler que du dernier roman de cet auteur, *Grand Sertão* (J. Olympio, 1958).

Il existe, liée au nationalisme, depuis longtemps au Brésil une littérature du *sertão*, et qui a produit des œuvres capitales. Mais le *sertão* a été peint surtout du dehors, comme milieu géographique (le pays

de la sécheresse et des épines) ou comme milieu social (le pays des bandits, des prophètes et des hommes de la faim). Guimaraes Rosa apporte quelque chose d'entièrement nouveau, une reconstitution du sertão par l'intérieur. Grand sertão est un monologue intérieur de 570 pages. Il a déjà donné lieu à bien des commentaires, on a comparé Guimaraes Rosa à Joyce et, en effet comme Joyce, il a inventé une langue nouvelle; on a minutieusement analysé ses procédés de création de nouveaux mots. Mais peut-être n'a-t-on pas vu l'essentiel. Car pourquoi un monologue intérieur? et pourquoi, au lieu de copier le langage des habitants du sertão, comme l'avaient fait ses prédécesseurs, la création d'un langage nouveau?

L'homme du sertão est un homme silencieux. Il peut passer des journées entières immobile comme les pierres qui le cernent, rongé de soleil et de ciel bleu, sans parler. Pense-t-il ou non? Nous ne le savons pas; le monologue intérieur est une interprétation. Mais c'est une interprétation justifiée dans le cas qui nous occupe, car le monologue peut naître à partir du moment où un problème se pose à l'esprit, sans cela on ne peut que remâcher la même idée ou la même fuite d'idée. Or le héros du roman, un bandit, a voulu faire un pacte avec le diable, il l'a appelé selon le rituel consacré, le diable n'est pas venu. Etait-il là cependant spirituellement, et est-il damné? Ou bien le diable n'existe-t-il pas? C'est à partir de là que commence le monologue. D'un autre côté, si Guimaraes Rosa a été amené à inventer un langage, c'est parce qu'un bandit analphabète va se poser des problèmes, au fond philosophiques, sur le bien et sur le mal, sur la liberté et la responsabilité de l'homme et c'est de ce point de vue qu'il faudrait étudier, non plus la genèse des mots, mais leurs fonctions esthétiques : il s'agit de muer l'abstrait en concret, de trouver des équivalents matériels des interrogations d'une âme sur elle-même, chez un homme incapable d'analyse psychologique. Sans doute, cette récréation reste un artifice, du moins c'est un artifice valable.

Nous n'avons pas la place de discuter plus longtemps ce point, qui réclamerait un long article. Nous ne pouvons faire que l'inventaire de ce que Guimaraes Rosa apporte de nouveau. Le primitif est l'homme de la participation, dans le sens que Lévy-Bruhl donnait à ce terme, c'est-à-dire que son être est pris par toute une série de liens aux choses environnantes, eau, arbres, animaux, centres totémiques, etc. La conséquence en est que le héros du roman, au fur et à mesure qu'il descend dans le tréfonds de son âme, le long de cette immense interrogation sur lui-même, retrouve le sertão, avec son soleil calcinant, avec ses arbres torturés, avec sa terre qui se fendille..., mais c'est un sertão intérieur, et non plus comme dans tous les livres qui

avaient précédé celui-ci, un sertão **extérieur. Ce à quoi Cabral arrivait, l'objet qui de masse ou volume devient drame, est le point de départ au contraire de Guimaraes Rosa. Les objets sont englués dans le psychique, tandis que, par contre-coup, l'âme prend une dimension cosmique. La pierre participe à l'amour et la haine, mais, réciproquement, l'amour et la haine ont quelque chose de pierreux. Le cactus déchire, si l'on me permet cette expression, la chair de l'âme, mais en même temps toute déchirure intérieure prend la forme d'épines, de hérissements, de pointes entrées dans la chair et de caillots de sang.**

Le sertão **n'est donc plus vu du dehors, comme il l'était chez Euclides de Cunha, à travers une mentalité d'Occidental, comme un paysage exotique, ou comme une explication, à travers la théorie de Taine sur le milieu, de certains comportements sociaux jugés pathologiques — mais du dedans, comme l'homme du** sertão **le voit, ou plus exactement (car il ne le voit plus, vivant dedans) comme il l'expérimente, il le vit. Et certes, ce paysage intérieur reste encore une interprétation de l'âme de l'homme silencieux; est-il juste ou non? Nul ne le sait. Mais du point de vue de l'art, la réponse à cette question ne présente aucun intérêt. Gumaraes Rosa nous a apporté un monde nouveau, encore inconnu, il a déchiffré et transcris pour nous les paroles du silence.**

Roger Bastide.

Poésie. — Si la contribution essentielle du Brésil dans le domaine de l'art est actuellement l'architecture, cette contribution ne peut manquer d'avoir ses répercussions dans le domaine de la poésie, qui s'éloigne de plus en plus de la musique pour devenir une architecture verbale. Renata Pallotini dans A Casa (La Maison) (Clube de Poesia, S. Paulo) semble particulièrement préoccupée par l'emplacement des objets, leurs relations spatiales, et comme les ouvriers constructeurs, elle aime le travail bien fait, à l'intérieur d'une prosodie traditionnelle. Mais les fantômes du passé hantent la vieille maison pour ajouter à la dimension de la pierre celle du mystère. Ne pourrait-on pas définir aussi la poésie de Mauro Mota comme une transposition de l'architecture, en ce sens qu'elle est quête de l'objet? j'ai beaucoup aimé Os Epitafios (José Olympio, Rio de Janeiro) dont les vers me rappellent souvent les poèmes de Francis Ponge. Malgré la richesse de l'expression verbale et le choix des images, rien de brillant dans ces « épitaphes » qui, malgré leurs fidélités à l'objet, sont anti-parnassiens; mais du solide : ce poète de Recife taille la pierre selon les lignes de son essence profonde.

Avec Afrânio Zuccolotto (Porto Geral, Clube de Poesia, S. Paulo), nous nous éloignons déjà de ce courant. Certes, il s'agit encore d'une poésie centrée sur la ville, mais où le subjectif maintenant va l'emporter sur l'objectif, et l'homme sur le milieu urbain qui le cerne de ciment et de briques. L'humour et la nostalgie alternent dans ces poèmes qui constituent souvent une glose du célèbre :

Mais où sont les neiges d'antan?

Cyro Pimentel, poète difficile, dans son dernier recueil de vers, Signo Terrestre (Clube de Poesia, S. Paulo) continue, comme dans ses précédents recueils, par être obsédé par les thèmes de la mort et de la solitude, mais voici cependant que l'amour a passé dans la vie du poète et il me semble qu'avec cet amour, le poète se réconcilie déjà avec le monde; cependant l'Aimée est absente, ce qui fait

que les deux thèmes de la Mort et de la Solitude continuent bien à hanter l'écrivain. D'ailleurs il fallait cette absence pour que Cyro Pimentel se réconcilie avec la réalité, pour que le choc avec l'objet ne soit pas trop brutal, il fallait que l'objet ne soit chez lui que cette absence de présence. Si nous avions plus de place, il nous faudrait ici analyser certains thèmes de l'auteur comme celui de la chevelure, pour voir comment la réalité surgit à travers le déroulement des cheveux dans le songe, c'est-à-dire privée de ce qu'elle peut avoir de dureté douloureuse.

Avec Raynaldo Bairâo, enfin, nous sommes au contre-pied de la poésie architecturale. Nous pourrions dire de son dernier livre, O Tempo do Cansaço (Le temps de la fatigue, Livraria Martins, S. Paulo) : « romantisme pas mort », à condition d'ajouter aussitôt qu'il s'agit naturellement d'un romantisme nouveau, à l'image de la jeunesse contemporaine. La Mort vit dans le poète, comme une aimée dévoratrice et le monde n'est plus qu'irréalité ou qu'absence de signification. Beirâo est arrivé à la limite de l'angoisse où il ne reste plus d'autre issue que la conversion religieuse.

Théâtre. — Abdias do Nascimento, le fondateur du Théâtre Expérimental Nègre, publie enfin Sortilegio (Rio, 1959) qui avait paru en revue, il y a plusieurs années dans Anhembi, mais qui, à cause de la censure, n'avait pu être représenté qu'en 1957. Il s'agit moins d'une pièce, au sens usuel du terme, que d'un véritable Mystère nègre, où le théâtre naît du rituel religieux; on sait que les cultes africains continuent au Brésil sous la forme de la macumba; mais en même temps que Sortilège est une évocation du drame liturgique africain, il est aussi protestation raciale ou sociale; et c'est justement parce que le noir brésilien est actuellement écartelé entre la fidélité à l'Afrique et cette protestation contre le blanc qui l'exploite que la macumba peut devenir théâtre — c'est-à-dire que le « drame », celui de la négritude, peut s'introduire à l'intérieur du pur rituel pour le faire passer du liturgique au théâtral. Sortilège restera donc comme la marque d'un moment sociologique particulièrement important.

La pièce de Josué Montello, A Miragem (Le Mirage, José Olympio, Rio) appartient au genre le plus traditionnel; elle est à la fois peinture d'un personnage, celui de l'homme surmené, de l'homme d'affaires fatigué qui se réfugie dans la névrose, et celui d'un certain milieu social, la famille bourgeoise brésilienne. A Miragem vaut surtout pour sa prose, qui est une prose de théâtre, adaptée à l'action, naturelle, collant aux caractères des personnages.

Romans et Nouvelles. — Signalons d'abord un certain nombre de rééditions : une excellente édition critique de O Guarani, le chef-d'œuvre de José de Alencar (Instituto Nacional do Livro, Rio), due à Darcy Damasceno, à recommander à nos étudiants de Littérature brésilienne — une nouvelle édition de Maria Perigosa, de Luis Jardim (José Olympio, Rio); la première datait de 1938; l'auteur a d'ailleurs ajouté quelques nouveaux contes à ceux qui avaient paru déjà (Aucune prétention à être écrivain d'avant-garde; seulement le désir de cerner le plus près qu'il se puisse la réalité du sertâo brésilien, étant bien entendu que cette réalité est une réalité à quatre dimensions, la quatrième étant l'imaginaire, car l'homme du sertâo peuple le monde hostile qui l'entoure de fantasmes et de rêves étranges) — les Historias Réunidas, d'Annibal Machado (José Olympio, Rio), qui contient aussi, à côté des anciennes nouvelles, publiées en 1944 sous le titre de Vila Feliz, un certain nombre de textes nouveaux. On sait qu'Annibal Machado publie peu, mais s'il publie peu, il ne publie que des textes parfaits. Signalons en particulier dans cette nouvelle édition, parmi les textes originaux, « L'Initié du Vent » qui est une histoire délicieuse et « Le monologue de Taquino Batista » qui est un extraordinaire exercice de style.

C'est encore une réédition, mais cette fois-ci de deux romans anciens en un seul volume, deux romans publiés dans des éditions à petit tirage et presque clandestins, que Dora-Mundo de Geraldo Ferraz et A Famosa Revista de Patricia Galvâo et G. Ferraz (José Olympio). Un même thème dans ces deux romans : celui de la quête de l'absolu dans l'amour, mais cette quête se poursuit

à travers deux milieux abjects, une ville industrielle salie de fumée et de vices, dans le premier — un parti politique totalitaire dans le second. Un même style aussi, que nous pourrions qualifier de « style-artiste ». Et certes les auteurs réussissent dans leurs meilleures pages à nous rendre sensibles la descente dans le double enfer de la ville industrielle ou du parti politique; mais il y a beaucoup de tics, de procédés de style, de manies littéraires, qui risquent de rendre ces deux romans illisibles dans quelques années.

Paulo Dantas, qui réédite aussi son premier roman, *Muralhas Cinzantas* (Clube do Livro, S. Paulo), histoire d'un homme prisonnier, nous donne maintenant le deuxième volume de la trilogie consacrée au Nord-Est du Brésil : *Purgatorio* (Ed. Piratininga, S. Paulo).

La littérature du nord-est occupe, depuis la fin du XIXᵉ siècle, une place très importante dans l'ensemble de la littérature brésilienne. Etait-il possible de la renouveler? En fait, elle est née avec le naturalisme et, jusqu'à ses derniers et plus célèbres représentants, Lins do Rêgo et Jorge Amado, elle est restée profondément marquée par le naturalisme. D'où l'intérêt de la tentative de Paulo Dantas qui vise à créer un roman du Nord-est psychologique. Le premier volume de sa trilogie, *Chão de Infancia*, apparaissait comme une découverte de l'enfance et le Nord-est était saisi à travers les souvenirs ou la vie intérieure. Ce livre était traversé par l'apparition d'un prophète, ou d'un fou, Daniel. Le second roman de la trilogie lui est consacré; le don de Daniel et sa contre-partie, la folie, sont expliqués à partir d'une malédiction; on trouve déjà cette idée dans le roman de Lins de Rego, *Pedra Bonita*; mais ici encore, Paulo Dantas substitue l'extérieur par l'intérieur, les effets sociaux de la malédiction par son processus psychologique, ou plus exactement psycho-physiologique. On dirait un commentaire de la phrase biblique : Le salaire du péché, c'est la mort. *Purgatorio* sent la chair qui se décompose, le sexe plein de pus, et la putréfaction des âmes. Nous attendons maintenant avec un vif intérêt le volet terminal du tryptique, pour porter un jugement d'ensemble sur l'œuvre.

Chroniqueur du vieux Rio de Janeiro et historien, Vivaldo Coaracy nous donne aujourd'hui le premier volume de son autobiographie, *Todos Cantam Sua Vida* (José Olympio, Rio). Ces mémoires présentent un double intérêt, un intérêt littéraire bien sûr, et qui n'est pas mince, en particulier dans ses souvenirs d'enfance, mais aussi un intérêt historique, car Coaracy a vécu cette période de transition entre deux mondes auquel Gilberto Freyre vient de consacrer un livre extrêmement important, dont nous rendons compte dans les « Cahiers Internationaux de Sociologie, Ordre et Progrès » (José Olympio, Rio) : le monde patriarcal, esclavagiste, rural, qui continue sous l'Empire, le Brésil colonial, et le monde nouveau, industriel, de classes concurrentes, et de famille restreinte au couple conjugal. On suit à travers : *Tous chantent leurs vies* (allusion à l'importance des autobiographies dans la littérature brésilienne depuis une dizaine d'années) cette évolution du Brésil du passé au Brésil de l'avenir.

En français, citons *Orfeu Negro* de Violente do Castro (Seghers), tiré du film triomphal de Marcel Camus, scénario de J. Viot. On sait que le point de départ de ce film était une pièce de théâtre, en vers, d'un extraordinaire lyrisme, de Vinicius de Moraes, qui a été publiée jadis par *Anhembi*. Le film de Camus a substitué au symbolisme de Vinicius de Moraes un symbolisme solaire et cela pour faire passer la pièce du plan brésilien au plan humain. Le roman de Violante do Castro suit le scénario de Viot de très près, comme il se doit.

Essais. — Pierre Joffroy a publié récemment dans la collection « Petite Planète » aux Editions du Seuil, un *Brésil* pittoresque et riche en couleurs, qui s'efforce surtout de faire ressortir le dualisme du pays, avec ses riches et ses pauvres, la splendeur de ses grandes cités et la misère de sa population de couleur, dialogue prenant (et qui ne manque pas d'un arrière-fond politique) entre la Faim et le Carnaval.

Mario da Silva Brito vient de commencer une « Histoire du Modernisme Brésilien » (Ed. Saraiva, S. Paulo), richement documentée et minutieuse, dont nous aurons à reparler plus lon-

guement, lorsqu'elle sera terminée. Signalons seulement pour le moment la sortie du premier volume, sur les antécédents de la semaine d'art moderne, considérée comme la première manifestation de ce mouvement littéraire, qui a changé de fond en comble toute la littérature brésilienne. Livre capital pour tous les studieux de cette littérature.

Paulo Ronai, dont nous avons souvent parlé dans cette chronique, publie d'anciens articles sur la littérature brésilienne, de Antônio de Almeida jusqu'à Guimaraes Rosa, toujours attachants, sous le titre de Encontros com o Brasil (Instituto do Livro, Rio). Ce sont d'anciens articles aussi que Temistocles Linhares reprend sous le titre de Interrogaçoês (José Olympio, Rio); le titre est significatif : interrogations; Linhares n'envisage pas la critique littéraire comme un dogmatisme; chaque livre pose un problème, et c'est ce problème qu'il formule, pour faire réfléchir le lecteur; c'est dire combien cet ouvrage est enrichissant, car il invite à méditer au lieu de fournir au public un ensemble d'idées toutes faites. Ce sont encore d'anciens articles que reprend Luis Martins dans Uma Coisa e Outra (Cadernos de Cultura, Rio); le lecteur français y retrouvera avec plaisir l'excellent article sur Balzac, romancier policier, qui est un petit chef-d'œuvre.

Mauricio de Medeiros dans O Inconsciente Diabolico (J. Olympio, Rio) a écrit sur des thèmes de psychiatrie ou de médecine légale, un livre où l'humour se mêle à la science, bien joliment. Un des plus éminents juristes brésiliens de l'actualité, Haroldo Valladão, a recueilli de son côté, sous le titre de Paz, Direito, Tecnica (J. Olympio, Rio) un ensemble de conférences et d'articles sur le thème de la nécessaire subordination de la technique aux règles du droit; mais signalons, au milieu de ces pages d'inspiration juridique, un précieux joyau : la conférence prononcée devant la Faculté de Droit d'Aix, dont il venait d'être nommé Doctor honoris causa, sur les rapports si étroits qui existent entre notre Provence et le Brésil.

Dans le domaine historique, signalons Novos Estudos e Depoimentos de Daniel de Carvalho (J. Olympio, Rio), qui rectifie bien des erreurs, traînant de manuels en manuels, sur l'histoire du Brésil, avec une documentation ou une interprétation neuves et O Padre Lopes Gama, politico, d'Amaro Quintas (Recife, 1958), la première étude un peu poussée qui nous soit donnée du plus caustique des journalistes brésiliens, le Rochefort, pourrions-nous dire, du Brésil.

Parmi les livres inspirés par le centenaire de la naissance de Machado de Assis, nous devons mettre hors pair le Machado de Assis de Astrojildo Pereira (Livraria S. José, Rio) qui démolit, à mon avis, à juste titre, l'image traditionnelle que l'on se faisait jusqu'ici du plus grand des écrivains brésiliens. On trouvera dans cet ouvrage d'abord une étude de Machado de Assis comme témoin de son époque et expression d'une société en transition; et ensuite, une définition de Machado comme « critique » ou « démolisseur » de la famille patriarcale, esclavagiste, coloniale, par conséquent comme « écrivain participant »; les pages sur la théorie matérialiste de Machado, comparée au matérialisme dialectique de Marx, sont particulièrement originales.

D'autres livres sont sortis cette année, comme les Poésies complètes de Murilo Mendes ou Vision du Paradis de Sergio Buarque de Holanda, ou des rééditions d'ouvrages que nous n'avons pu encore signaler à nos lecteurs, comme La vie de Lima Barreto de Assis Barbosa. A cause de leur importance, contentons nous de les signaler aujourd'hui, pour y revenir plus longuement dans notre prochaine chronique.

Revues. — Signalons, pour terminer, que la Revista do Livro, à Rio, a publié cette année deux importants numéros sur Machado de Assis et sur Euclides da Cunha et que Anhembi, à S. Paulo, a commencé la publication de la correspondance de Paul Rivet avec Paulo Duarte.

LETTRES HELVÉTIQUES

POESIE ET ESSAIS. — Marc Eigeldinger fut, vers la fin de la guerre, l'un des premiers poètes accueillis et publiés par Albert Béguin dans la collection des Cahiers du Rhône. Celle-ci groupait alors, autour de quelques maîtres comme P. J. Jouve, une large équipe de jeunes et de moins jeunes, venus d'horizons divers, où Français et Suisses se mêlaient : une fraternité, dont les sources étaient l'attitude commune de refus qu'ils avaient adoptée devant le nazisme, leur foi dans la valeur émancipatrice du verbe... et, souvent, les services qu'ils s'étaient mutuellement rendus à la pire époque. Depuis lors Eigeldinger continue à publier, alternativement, poésie et méditation sur la poésie et l'image, au rythme d'un volume tous les deux ans... La mort d'Albert Béguin n'a pas coupé la série des Cahiers du Rhône : en collaboration avec les éditions du Seuil, le directeur de la Baconnière, M. Hauser, la continue. Et c'est sous la couverture rouge de sa série de poésie qu'a paru le dernier recueil d'Eigeldinger, Terres vêtues de soleil. Une trentaine de courts poèmes (les plus longs ne dépassent pas vingt vers), dont quelques-uns repris d'une plaquette antérieure : certains thèmes mineurs de celle-ci passent ici au premier plan, et font de ces pages, en apparence très hachées, une même et multiple incantation. D'autres pièces tirent leur origine d'adaptations de cantates allemandes de l'âge baroque, que l'auteur traduisit naguère; ou de textes de Novalis, de Gottfried Benn. Le même mouvement les emporte et les recrée. L'image-idée centrale est celle d'incarnation, que commentent à leur manière — en en fixant les divers registres — le titre du volume et l'épigraphe empruntée à Ernst Jünger (« dans le langage, le soleil persiste à se lever »), tandis que l'imagerie de la plupart des poèmes emprunte des éléments à la langue chrétienne, sinon aux récits évangéliques. Les titres des divers poèmes soulignent cette volontaire équivocité. « La parole faite chair » : verbe poétique et terme christique. Le thème de la parole devenue poésie a pour harmonique celui du dieu devenu histoire. Il s'opère une procession de l'unité dans le temps, une multiplication dans les lieux et les choses. L'unité demeure, perceptible au niveau du langage, dans sa tessiture serrée, son rythme dur comme un noyau que presse de l'intérieur une matière explosive, expansive, et maintenue avec tremblement. La brièveté de la forme signifie l'intensité du réel perçu.

Simultanément, Eigeldinger publie, chez Cailler, à Genève, une très remarquable Philosophie de l'art chez Balzac. Laissant de côté l'étude, déjà faite à plusieurs reprises, de la création littéraire chez l'auteur de

la Comédie humaine, Eigeldinger a dirigé ses projecteurs sur un canton moins fréquenté des recherches balzaciennes : la conception que se fait, et qu'enseigne avec toute l'application de son didactisme, Balzac de la création dans les arts du sens, peinture, musique, poésie. C'est là un problème caractéristique. On sait la banalité et la maladresse des jugements formulés par Balzac sur les peintres ou musiciens de son temps, et la faiblesse de son intuition dans ce domaine. En revanche, à travers un certain nombre de ses personnages, il pratique une analyse « philosophique » du phénomène de la création. Philosophique en ce sens qu'il s'agit moins de synthèse empirique que de doctrine, et celle-ci tient aux idées d'origine illuministes dont l'importance capitale dans la pensée de Balzac est évidente. Hanté par le mythe de la création, Balzac l'a conceptualisé en fonction de sa double expérience de romancier et (comme eût dit Hugo) de « penseur ».

Ce fait même comporte une conséquence pour l'étude d'Eigeldinger : en dépit de la place faite par Balzac dans la Comédie aux artistes, spécialement aux peintres, sa représentation de l'acte créateur artistique se situe à un niveau où elle embrasse aussi bien l'invention scientique et l'évocation par les mots. « Création » est pour Balzac un terme univoque. Il désigne un processus de la « pensée », dont l'art est un mode. Son interprétation « repose essentiellement sur la relation de la pensée à l'acte, sur l'accord du verbe et du fait » (p. 12).

Mais qu'est-ce que la « pensée »? La notion s'en situe au cœur de l'univers idéologique de Balzac : dans cette perspective d'unité parfaite de la matière, illustrée tout au long de la Comédie. La « pensée », puissance à la fois spirituelle et matérielle, tenant à la fois de l'immanent et du transcendant, tire son origine et sa nature, comme la matière, de la substance éthérée qui détermine les accidents de celle-ci. La pensée se distingue, dans cette mesure, radicalement de l'esprit, de l'âme : elle est une substance éthérée elle aussi; plus subtile encore, analogue à la chaleur, à la lumière. C'est ici que s'articule la philosophie de la volonté propre à Balzac. La pensée est le « produit quintessentiel » (dira Louis Lambert) de la volonté; celle-ci en est donc la source, comme elle est le « milieu où naissent les idées ». La pensée s'actualise en idées et celles-ci gardent de leur source la propriété de se métamorphoser, dans le courant d'une volonté assez puissante et lucide, en formes et en couleurs. Ainsi, par la pensée, l'artiste pénètre au cœur du monde, remonte à sa genèse sensible, et recompose par sa volonté et ses idées un microcosme : l'œuvre. Son acte a saisi et rend perceptibles des relations, des harmonies nouvelles, mais qui demeurent dans la pleine nature des choses.

Cet acte n'est pas sans danger. La volonté qui en dirige l'exécution

procède d'un héroïsme contraire à l'existence commune. Les idées dissolvent la vie. L'artiste se déchire lui-même, s'épuise comme la Peau de chagrin. L'histoire des artistes, des chercheurs, dans la Comédie, est celle d'une série d'échecs. On connaît le grand thème de la perte des énergies. Pourtant, ces échecs ne sont exemplairement que de façon négative : il reste en effet Balzac, et la Comédie. Il reste les Sages. Vouloir et pouvoir s'associent chez ceux-ci à Savoir, dans un équilibre qui préserve le sujet vivant. Le salut est dans l'image révélatrice, dans une soumission mystérieuse de la pensée au plus humble réel. L'échec d'un Raphaël, d'un Balthasar Claes, d'un Gambara, est dû à une chute finale dans l'abstraction pure : leur pensée a démenti sa propre nature, en niant implicitement ce qui en elle est matière.

Deux appendices éclairent ce livre, d'une grande richesse. L'un sur le mesmérisme, auquel Balzac ne cessa d'être fidèle, en le rattachant à une tradition alchimique où il puisa sa conviction de l'unité de la matière. L'autre, dans la même perspective, sur l'analogie de la lumière et du son : peinture, musique et poésie.

Georges Haldas est aussi un poète, dont j'ai eu l'occasion de parler ici. Il a publié en 1959 aux Editions Rencontre (Lausanne et Paris) les *Paradis artificiels* de Baudelaire, qu'il fait précéder d'une longue et excellente préface. Renvoyant aux nombreuses études existant sur ce texte, il se limite à une série de remarques pertinentes, dont le point de départ est à la fois philologique (l'histoire de la constitution du *Poème du haschisch et du Mangeur d'opium*) et psychologique. Il s'élève contre le préjugé qui voit dans ces proses les témoins d'un art décadent, une illustration des perversités baudelairiennes. Il insiste plutôt sur la rigueur de leur construction, sous-jacente à la poésie, et qui implique une volonté de jugement raisonnable. L'analyse du *Poème du haschisch* est à cet égard particulièrement éclairante. Baudelaire, recréant la personnalité intime du mangeur d'opium en un portrait-récit (un « portrait-destin »), recompose et isole une part de lui-même. Mais ce sont les effets de la drogue sur l'ensemble du psychisme qu'évoque sa poésie et, par delà les tortures qu'impose à la fin le poison, cette évocation débouche sur « une morale ouverte, orientée vers la régénération des êtres ».

Les mêmes éditions Rencontre publient, sous le titre de *Terres noires*, un petit volume de proses poétiques de Mme Vio Martin. Une vingtaine de méditations dont le ton et la chaleur rappellent certaines pages de Gustave Roud. Plusieurs thèmes s'entrelacent, fondus dans une langue presque continûment sensibilisée, vibrante, parcourue de frissons et où les sensations dominantes sont de contacts et de parfums. Thème de la salutation : salutation des choses au-devant desquelles on

jette le regard et la main, arbres, champs, bois, oiseaux, saisons. Thème des « terres noires », ouvertes pour les semailles dans le pays de ce qui fut jadis des marais. Thème de la mort, liée à la jeunesse et à l'amour, qu'incarne parfois un nom, Sylvestre, surgissant de la mémoire, fugitif : « Cette mort intérieure, journalière, douloureuse comme une fin d'automne trop brutale, contre laquelle nous nous débattons. Nous devons mourir de la même mort que ce peuple de semences enfouies dans la chair de la terre gelée pour nous assurer la saison de la magnificence. »

Adolfo Jenni, Bernois de langue et de culture italienne, vient de publier, en Italie, (Guanda, Parme) une plaquette, Addio alla poesia, **qui rappelle l'attention sur ce vrai poète, deux fois déjà lauréat, couronné en 1950 par le Prix Veillon, en 1957 par le Prix Schiller. Un détail du présent ouvrage est signicatif : dans la liste des « déjà parus », Jenni note** rifiutato **(récusé) tous ses recueils de poèmes antérieurs, à l'exception de** Bandiere di carta **(Drapeaux de papier) (Lugano, 1943). De ce qu'il écrivit depuis lors, il a repris ici comme un choix, que coiffe un titre issu de quelque expérience personnelle (Adieu à la poésie) : poèmes certes, serrés, parfois glacials :**

Poi venne la notte.
Ferito
mi ritirai in solitudine,
chiusi dietro me la porta
per escludere il mondo... **(p. 11)**

(Puis vint la nuit. Frappé, je me retirai dans la solitude, fermai la porte, pour exclure le monde...),
parfois colorés, et chantants jusqu'à la parodie :

Gialla e rossa città,
della mia fanciullezza,
come sei lontana
ma come sei lontana... **(p. 13)**

(Ville jaune et rouge de mon enfance, comme tu es loin, ah comme tu es loin...)
mais aussi des « traductions imaginaires » en prose, des pages de journal, en notations brèves, haletantes, un curieux récit enfin, sur une inscription dans un cimetière de village... Eléments représentatifs de quinze années d'existence poétique, et qui par leurs contrastes mêmes et le battement de vie que l'on perçoit entre eux, composent un ensemble d'une émouvante unité.

Le Prix des Ecrivains genevois a été attribué, en 1959, à l'importante

étude de Louis Bolle, *Les lettres et l'absolu* **(Perret-Gentil, Genève). Consacré à Valéry, Sartre et Proust, ce livre tient son unité d'un propos général dont l'auteur ne se départ à aucun moment, et qu'indique emblématiquement le titre. Son objet n'est rien de moins que le lien établi, de nos jours, entre l'expérience littéraire et un élément de pensée qu'il faut bien appeler métaphysique. Encore, dans les perspectives qui sont devenues les nôtres, métaphysique implique-t-elle une méditation centrée sur le temps. En ce sens, le livre de Bolle s'apparente aux travaux de Georges Poulet.**

Le nécessaire point de départ se trouve chez Baudelaire, chez lequel la quête et le vertige d'un absolu encore romantiquement conçu, amènent l'imagination à intégrer au présent la durée du passé, et à concentrer dans l'instant de la poésie une vision universelle. Par Mallarmé, quelque chose de cette vision baudelairienne touche Valéry, au début de sa carrière. Valéry conçoit l'absolu poétique comme une « idée fixe », mais, tout au long de son œuvre, jusqu'à *Mon Faust*, **il éprouve progressivement qu'il n'est ni fixe ni vraiment idée. La jouissance purement spirituelle, la révélation de la poésie, est une impasse.**

Chez Sartre, la notion de littérature et celle de fonction littéraire, ont beaucoup évolué en un quart de siècle. Bolle suit, de *La nausée* **à l'essai sur Genêt, ce glissement qui finit par mettre en question la valeur de la littérature, et par abolir la souveraineté de celle-ci; enfermée dès lors dans le présent, en vue de tâches étroitement définies. Avec Proust, le contraste est total. Ce sont, à travers deux types d'hommes, deux époques et deux mondes qui s'affrontent. La partie du livre consacrée à Proust — la dernière et la plus brève — me paraît moins personnelle que les autres. Bolle en a conscience. Néanmoins, elle permet une indispensable contre-épreuve. Elle situe un tiers pôle, d'où l'on embrasse le champ entier des forces fondamentales qui ont animé notre plus haute littérature dans la première moitié de ce siècle.**

Paul Zumthor.

H. Tanner, Provence, notre amie (Perret-Gentil) : cet ouvrage a partagé, avec celui de Louis Bolle, le Prix des Ecrivains genevois 1959. Préfacé par le petit-fils de Mistral, il a paru l'année du centenaire de *Mireille* : Tanner, Rhodanien du fond de l'âme, comme le sont beaucoup de Genevois, Provençal de cœur, membre associé du Félibrige, donne là un recueil de proses lyriques, accordées au ton des classiques avignonnais.

L. Mercier, Les chemins de l'espace, poèmes (Perret-Gentil) : l'auteur, peintre, publie là son premier recueil de vers. L'inspiration idéaliste sinon, par certains sous-entendus, ésotérique, emprunte, dans une première partie son imagerie à l'ancienne civilisation égyptienne; dans la seconde partie, s'élève à la méditation philosophique. L'intention générale de Mme L. Mercier semble avoir été d'orienter successivement son lecteur vers la contemplation de deux infinis : dans la ligne de

l'espace et dans celle du temps. Mais l'une et l'autre de ces lignes apparaît

A. Chedel, Images d'Europe (Victor Attinger, Genève) : huit comptes rendus de rapides voyages en divers pays d'Europe. L'auteur, surtout connu par ses traductions du russe, utilise ici un style de journaliste pressé, qui ne fictive : il n'y a qu'un point, unique. va pas sans platitudes. L'accumulation de brèves remarques sur l'histoire ou les problèmes sociologiques des pays traversés, sur la gastronomie, les sectes religieuses, etc., donne au lecteur l'impression de voleter à la surface des choses, sans jamais y toucher vraiment, à plus forte raison sans y pénétrer. Pourtant, l'ensemble a du charme, et les pages consacrées aux terroirs peu connus des touristes, comme la Bulgarie, sont assez attachantes.

Ch. de L'Andelyn, Voyage à la lune et au-delà, roman (Connaître, Genève) : histoire d'une lecture aisée, mais dépourvue de toute profondeur. On est à l'époque où les voyages dans la lune sont organisés par une agence de voyages de Denver. Le fils d'un clerc de notaire de Bourges s'offre cette dispendieuse distraction. A la suite de diverses aventures, le groupe de touristes avec lesquels il fait le voyage doit quitter la lune pour une escale plus lointaine : Jupiter même, où des empires peuplés de créatures raisonnables et physiquement monstrueuses accueillent successivement nos terriens, qui finiront par revenir à leur planète natale. Pas de science-fiction (Dieu merci!), rien non plus qui rappelle précisément la tradition plus ancienne des utopies. Une aventure de funambules.

ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

UNE HISTOIRE DE L'ART. — La nouvelle Histoire de l'art (3 volumes in 8°, Flammarion) dont nous présentons ici le 1er volume ayant trait à l'antiquité, œuvre de M. L. Hautecœur, a ceci de particulier qu'elle est l'exposé d'un seul auteur et ne contient pas d'illustrations. L'unité dans le développement gagne à n'être pas traitée par plusieurs dont le point de vue sera forcément différent, mais la suppression des illustrations? C'est, je crois, une heureuse réaction, allant à l'encontre de l'enseignement actuel qui tend de plus en plus à passer dans le domaine de la télévision. A la vue d'une œuvre d'art ainsi présentée, le bénéficiaire s'efforcera, soit de regarder à fond l'image ou de tâcher de retenir la présentation qui l'accompagne; il en gardera une idée plus ou moins vague. Au contraire, si le livre est là, il pourra y revenir à loisir. Mais la vue des objets eux-mêmes? C'est dans les musées qu'il faut apprendre à les connaître, sinon tous ceux qui ont été décrits dans le livre, du moins ceux de même famille, du même esprit, qui permettront d'emporter une idée exacte et durable, sinon de l'exemple proposé, du moins d'un exemple de sa classe. M. Hautecœur dans une préface très nourrie a exposé ces raisons de son œuvre que bien peu auraient pu concevoir et réaliser seul, comme il l'a fait. Il faut, en effet, progresser sans négliger certains plans. L'exposé des arts des civilisations de Mésopotamie et d'Egypte doit tenir compte de ce qui les a précédés et de ce qui leur

était contemporain. Ainsi les conceptions des Mésopotamiens, telle que le pouvoir que donne sur la chose, la connaissance de son nom ou sa représentation et dont ils ont fait une règle applicable dans tous les domaines, car si les Mésopotamiens ont parfois des prémisses discutables, ils les développent à l'extême, jusqu'au bout, avec une rigueur qui ne se dément pas, et lorsqu'il s'agit du pouvoir sur les choses que donne la connaissance, ils sont évidemment dans la ligne de leurs ancêtres d'une humanité lointaine les préhistoriques qui ornaient leurs cavernes de façon utilitaire, de l'image des bêtes qu'ils espéraient capturer. Et les Mésopotamiens n'ont été que les dépositaires de ce mode de pensée que l'on retrouve de nos jours dans les rites de chasse accompagnés de danse des « sous-développés » de l'Afrique Noire. Et de nos jours l'hiatus qui a pu exister entre les préhistoriques et les Mésopotamiens, tend à se combler à la suite des découvertes récentes dans le Sahara, de semblables représentations rupestres en Afrique du Nord, dont un certain nombre sont d'époque beaucoup moins haute qu'on le croyait d'abord. La culture d'un peuple n'est pas unique à une certaine époque; elle est partagée par nombre de groupes contemporains qui, ayant le même esprit, sont aptes à admettre la même vérité.

M. Hautecœur, contrairement à la coutume, n'abandonne pas ces civilisations égyptienne et mésopotamienne après les avoir décrites et jugées; ils s'intéresse au milieu, aux voisins qui les ont vues éclore, à toute cette région des steppes qui les bordent au Nord et dont à cette époque on ne peut estimer la terrible importance qu'auront plus tard ses habitants. Ce sont les Scythes, indoeuropéens comme nous, mais amoureux du nomadisme et dont le plus clair de leur vie se passe à galoper d'un point à un autre, à la recherche de pâturages, sans négliger les sédentaires à piller. Ces Scythes dont j'ai parlé ici-même (1er juillet 1956, p. 535) ne sont bien connus que depuis ces dernières années. Après que Pierre le Grand eut appris, que des paysans sibériens fouillaient des tumulus riches en objets d'or et mis à l'abri ce qu'il leur fit rendre, il n'y eut que des expéditions sporadiques, montrant l'immense étendue du territoire que les Scythes avaient occupé. Les dernières, ai-je dit, ont eu lieu dans l'Altaï à Pasyryk et j'en ai rappelé les caractéristiques. Mais on peut y ajouter la découverte d'une tombe de chef dont le corps, merveilleusement conservé dans le terrain glacé, était couvert, poitrine, bras et jambe droite de tatouages, représentant ce style animal caractéristique de la Scythie, mais influencé alors par la Chine toute voisine.

Et pendant le millénaire qui précède notre ère, l'orage qui nous atteindra près de mille ans plus tard commence à se former. Les Hiong-Nou voisins de la Chine tantôt en vainqueurs, tantôt en annexés

sont définitivement repoussés (c'était à leur intention que la Chine construisit la Grande Muraille) et les Hiong-Nou, que nous connaissons sous le nom de Huns, se mettent en route vers l'Ouest poussant devant eux les nomades qu'ils rencontrent et qui constitueront pour l'Europe les Grandes Invasions. Ces masses sans culture, sauf parfois dans la personne de leurs chefs élevés, dans leur enfance, comme otages à la cour impériale de Rome, puis de Byzance, ont deux buts, les uns de piller, les autres de s'installer dans des terres riches et d'en asservir les habitants qui n'ont pas fui. La Gaule fut dévastée de fond en comble; peu de contrées restèrent indemnes, mais les invasions d'alors ne détruisaient que ce qu'elles touchaient sur leur route. A quelque distance de leur chemin on put voir des tenants obstinés de la civilisation romaine, paraître ignorer le désastre voisin, par exemple Fortunat et Sainte Radegonde à Poitiers, échangeant des écrits en vers latins de tour précieux. C'est sans doute à de semblables mais rares éléments qu'on doit la volonté de relever les ruines matérielles et spirituelles car il fallut, de tous les parlers qui avaient cours en Gaule, reprendre le fonds latin dans ce qu'il était préservé.

Les Barbares ont été les introducteurs d'un art ornemental, le seul qu'ils connaissaient dans leur vie sous la tente, dont les éléments étaient pris aux lieux qu'ils traversaient. C'est un décor animalier d'origine scythe, mais très déformé, car les Scythes avaient alors fait place aux Sarmates, au Nord de la Mer Noire, qui eux aussi ont émigré et longtemps séjourner en Gaule. C'est surtout un dessin linéaire à combinaisons variées, qui d'ailleurs rencontrait celui des Celtes premiers occupants, submergés par les Invasions ultérieures. Dans la lente remontée, au cours de l'époque mérovingienne, toute de barbarie et de cruauté, la Gaule trouva un auxiliaire précieux dans l'Eglise, dont M. Hautecœur nous décrit les efforts.

Mais ce n'était pas fini. Tandis que nombre de hordes se convertirent au catholicisme, les Francs par exemple, et que d'autres, de religion arianiste, s'efforçaient d'imiter la civilisation latine qui, malgré tout, leur en imposait, ce fut l'arrivée des Arabes. Inassimilables, ils n'apportaient que leur goût pour l'ornement linéaire oriental et l'imposèrent à l'Espagne en y employant ses meilleurs ouvriers, comme ils l'ont fait dans tout l'Orient. Rappelons que si l'Iran se distingue par un goût plus épuré et par une civilisation plus haute, c'est que l'emprise arabe fut mise en échec par l'élément indo-européen, de longtemps installé dans la contrée.

Tout ceci n'est qu'un exemple de la cohérence à laquelle on arrive en dehors du travail d'équipe; le déroulement des événements est mis en valeur ainsi que les causes qui les ont produits. Bien entendu M. Hautecœur établit le bilan de tout ce que nous devons à la civi-

lisation gréco-romaine et byzantine, et nous avons résumé tout ce que notre Europe a reçu de l'Orient en bon comme en mauvais. On ne peut que souhaiter à ce volume le succès qu'il mérite.

G. Contenau.

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

PROBLEMES D'ENSEIGNEMENT DANS LA COMMUNAUTE AFRICAINE. — L'opinion des personnes informées et réfléchies de notre pays est vivement intéressée par le sort réservé à ce qu'on a appelé depuis vingt ans : les colonies et protectorats français; puis, avec quelque singulière mégalomanie pendant l'Occupation : l'Empire français; après la Libération : l'Union française; et depuis un an — et pour peu de temps encore — : la Communauté. Une communication entendue à l'Académie des Sciences morales et politiques, témoigne de cet intérêt. Elle portait sur l'Etat présent de l'Enseignement dans la Communauté, et a été faite par M. Roger Thabault, inspecteur général de l'Instruction publique, dont la grande expérience, le jugement sûr, les prévisions inquiétantes, ont fait impression sur son auditoire.

Chargé de mission en février et mars derniers dans l'ancienne Afrique occidentale française et au Togo, partie la plus peuplée de cette Afrique d'influence française où plus d'un million d'enfants et de jeunes gens reçoivent un enseignement dans notre langue, et le plus souvent de maîtres africains, M. Roger Thabault a tout d'abord été frappé par l'incroyable ferveur à s'instruire de toute cette jeunesse à l'esprit éveillé. Cependant, il lui a semblé prudent et sage d'étudier sans tarder les problèmes fondamentaux posés par cet enseignement.

Sa première remarque a été que tout ce peuple d'élèves n'aurait pu être réuni dans des classes si une économie moderne n'avait commencé à pénétrer leur pays; car des écoles n'ont pas de place dans une économie traditionnelle où le troc est en usage, la monnaie rare, les échanges peu nombreux. Mais des villages, des villes, des ports ont été construits; des barrages, des travaux hydrauliques, ont permis de cultiver à côté de l'arachide et du mil traditionnels, le coton, le café, le cacao, qu'on vend ce qui permet d'acheter. Un immense réseau de bonnes routes, praticables en toutes saisons, sillonne le pays. Le commerce est né, ainsi qu'un artisanat et un début d'industrie. Une administration a été mise en place. Les habitants ont tout de suite compris qu'avec cette vie nouvelle qui s'infiltrait dans leurs usages, les emplois de l'administration et du commerce permettraient de jouir d'un niveau

de vie supérieur, mais qu'il fallait être instruit pour les occuper. Ils ont donc réclamé des écoles et la question de la scolarisation s'est ainsi trouvée posée.

Où en est-on? Les taux de scolarisation les plus élevés sont ceux du Togo, avec 44 %; du Dahomey, avec 29,2 %; de la Côte d'Ivoire, avec 27,2 %; du Sénégal, avec 25,5 %, car ces pays disposent de ports actifs, d'un commerce important, de cultures riches. Ceux des pays sans débouchés directs sur la mer, plus étendus, à populations clairsemées ou nomades, sont naturellement plus bas. Ils varient aussi à l'intérieur d'un même Etat.

Mais on doit prendre garde que les besoins scolaires, en Afrique, ne naissent pas seulement des débouchés offerts, c'est-à-dire de raisons positives, mais aussi de l'imagination. Or, celle-ci est très vive chez les Noirs, et du fait de la contagion, le désir de s'instruire est effrené. On voit, paraît-il, des villageois, gagnant un salaire de 4.000 francs (anciens) par mois, donner 500 francs pour la construction d'une école, à laquelle ils concourent encore de leurs mains, dans l'espoir d'une vie matérielle meilleure pour leurs enfants (et peut-être pour eux-mêmes, s'il y a des cours du soir). Quand elle est terminée... il ne manque plus que des maîtres, parfois difficiles à trouver. Pour leur part, les divers Etats font de leur mieux, dans la mesure de leurs moyens, afin de développer l'enseignement. Le seul frein à leur bonne volonté, ce sont les possibilités budgétaires. Il y a lieu de souligner qu'en dix ans le nombre des élèves a triplé.

Naturellement la France a aidé à l'équipement scolaire par le moyen du Fonds d'investissement pour le développement économique et social (FIDES). Chacun des Etats doit compléter ces contributions pour la construction des écoles, et subvenir aux dépenses de fonctionnement. Seulement, certains des Etats ne pouvant assurer qu'à grand'peine les dépenses de fonctionnement, c'est la France qui se trouve obligée de combler le déficit.

Est-il besoin de remarquer que, si l'économie d'un pays ne se développe pas parallèlement, si les jeunes Africains ainsi instruits ne trouvent pas à s'employer au sortir de l'école, ils auront le sentiment d'être frustrés. Il est donc sage que la France freine cette évolution trop précipitée et limite son concours aux frais de premier établissement. Par ce moyen, elle peut agir sur la politique scolaire de ses assistés en portant l'effort, soit comme elle l'a fait au début sur l'enseignement technique et celui du deuxième degré; soit sur les deux degrés, ou de préférence sur le premier, ce qu'elle fait actuellement.

En fait, les ministres africains de l'Education sont tiraillés entre les demandes des villageois qui ne veulent plus voir leurs enfants grandir dans l'ignorance, et celles des citadins qui désirent faire accéder les

leurs au lycée ou à l'école professionnelle, au moins pour ne pas les livrer à la rue en attendant l'âge de s'employer. Et ces ministres sont naturellement tentés de céder à la pression de la partie évoluée de la population au détriment des villageois. Ils auront du mal à agir en techniciens et non en hommes politiques. Or, les conséquences de leur choix peuvent être graves : le danger est de se trouver, dans quelques années, en présence de diplômés sans emploi dans les villes et, dans les campagnes, de tribus furieuses de ne pas avoir d'écoles. Car en Afrique, comme on le voit couramment, les passions montent facilement à une forte température.

D'autre part, dans tous ces pays qui subissent le vertige d'une évolution précipitée, la jeunesse scolaire, grisée par la nouveauté, se montre exigeante et remuante. Elle n'est pas retenue par les traditions familiales. Un système de bourses généreux, mais imprudent, pour élèves du deuxième degré, a réuni dans des internats de trop nombreux enfants qui forment ainsi un monde à part, plein d'illusions, de prétentions inaccessibles, prêt aux révoltes les plus sottes pour les motifs les plus futiles ou les moins justifiés. Les grèves scolaires sévissent à l'état endémique dans beaucoup d'établissements du deuxième degré.

●

Le système scolaire mis en place dans les différents Etats est identique à celui de la France, mais fonctionne maintenant sous la seule autorité des ministres africains. Au sommet, une université française à Dakar, au service de tous les Etats. Mais à cause de sa situation géographique, il est possible et même probable que, sous certaines modalités, elle passe sous l'autorité du gouvernement du Mali. Une autre université est en création à Abidjan, capitale de la Côte d'Ivoire; et il est à craindre que, pour des raisons de prestige, chaque Etat veuille bientôt, très bientôt, avoir la sienne, ce qui sera inutilement coûteux et de nature à accentuer les rivalités, au lieu de contribuer à une union bien nécessaire. En attendant beaucoup — beaucoup trop — d'étudiants se dirigent sur Paris, même s'ils peuvent faire en Afrique des études correspondantes, parce qu'ils croient s'assurer ainsi avec les Blancs une égalité qui les tourmente, et une supériorité sur leurs congénères. Certains poussent ensuite vers les pays de l'Europe centrale, pour se sentir plus encore affranchis. Pour le moment, la valeur de l'enseignement est garantie par la présence, auprès des différents ministres de l'Education africains, d'un inspecteur d'Académie français, qui est un conseiller technique, et non un fonctionnaire d'autorité.

Dans les établissements secondaires, le personnel est encore français, en majorité, et les programmes semblables à ceux de France, à

quelques exceptions près. Il faut souhaiter que, pour bien marquer leur indépendance, les ministres ne soient pas tentés de créer, dans chaque Etat, leur système d'examens, ce qui serait funeste à la sélection dont ces pays ont besoin.

L'enseignement du premier degré, qui demeure le plus important par le nombre des élèves, est donné presque exclusivement par des Africains. Beaucoup de ceux-ci sont de simples moniteurs, pourvus du seul certificat d'études; mais le nombre progresse rapidement de ceux qui sont pourvus des brevets élémentaire et supérieur. Au Dahomey et au Sénégal, certains sont bacheliers.

Cet enseignement serait médiocre si, sous l'influence des inspecteurs d'Académie et d'éducation professionnelle, tous français, à une exception près, la préparation des moniteurs n'était confiée à des cours normaux ou à des écoles normales desservies par des maîtres français, et s'il n'était contrôlé par des inspecteurs français qualifiés. Car il est tout mécanique et révèle des fautes déconcertantes de logique.

Une autre caractéristique de cet enseignement, c'est qu'il est tout intellectuel. Avant la guerre, des programmes avaient été établis, qui faisaient une part assez large à l'agriculture locale, au petit élevage, aux travaux et arts ménagers. C'était excellent. Mais ils ont été appliqués de façon telle que, peu à peu, l'enseignement est passé au second plan et que l'essentiel a été consacré à l'entretien du jardin scolaire et des animaux appartenant à l'école. La réaction a été totale. A l'heure actuelle, il n'y a plus de place pour le travail manuel. Les élèves ne se jugent entre eux que par leurs aptitudes intellectuelles et se persuadent que le travail manuel, sous toutes ses formes, est une activité d'ordre inférieur, dont les aspirants au certificat d'études doivent être dispensés. Tous intellectuels! Les possesseurs de cet humble diplôme ne cherchent de places que dans l'administration ou à défaut, dans les maisons de commerce. Rares sont ceux qui consentent à entrer en apprentissage chez un artisan, ou à revenir à la terre auprès de leurs parents. Prestige du savoir, chez les peuples dans l'enfance!...

Tout l'enseignement est donné en langue française, et la multiplicité des langues locales empêche qu'il en soit autrement, sauf en Mauritanie, où l'on veut enseigner la langue arabe en même temps que la française. Mais les Africains ont un désir passionné d'avoir une langue à eux, ce qui est une impossibilité pratique. N'importe! Tous les ministres de l'Education nationale ne rêvent que d'une langue d'enseignement commune; et s'ils n'étaient pas libres sur ce point comme sur d'autres, ils chercheraient avec hostilité une langue qui pourrait remplacer le français, ce qui aurait des conséquences désastreuses pour

l'évolution de leurs pays. Il y a là un problème qui ne doit pas être ignoré ni considéré avec légèreté.

Les dangers immédiats et certains qui menacent la langue française en Afrique sont, pour l'enquêteur que nous suivons ici, de deux ordres. D'abord, ceux qui naîtraient d'une africanisation trop rapide des cadres, car notre langue, enseignée par les moniteurs dans la brousse, est parfois assez différente dans sa prononciation et dans sa structure. D'autre part, il est évident que les progrès du français suivront ceux de l'économie moderne dans ces pays. Il progressera si l'économie se développe, et régressera en cas contraire. Toute la question est donc de savoir si la France, à elle seule, est assez riche, assez forte, assez persévérante, assez désintéressée, et assez heureuse en son action pour aider de façon efficace au progrès de l'économie de tous ces pays. L'on sait, a dit le communicant pour conclure, que les hommes que nous avons instruits peuvent nous faire, en excellent français, les reproches les plus injustes et même les plus injurieux.

Robert Laulan.

VARIÉTÉS

RIMBAUD « DAMNE PAR L'ARC-EN-CIEL ». — « J'avais été damné par l'arc-en-ciel (1). »

Quel lecteur de la Saison en enfer n'a pas été arrêté par cette phrase énigmatique, s'interrogeant en vain sur le sens qu'il convient de donner à la damnation évoquée et ne trouvant dans le contexte aucun élément susceptible de l'éclaircir? A quelle damnation, à quel arc-en-ciel est-il fait ici allusion? Rimbaud s'amuse-t-il? Cherche-t-il à nous mystifier? Cette hypothèse ne saurait être retenue, vu le ton du texte : « Sur la mer, que j'aimais comme si elle eût dû me laver d'une souillure, je voyais se lever la croix consolatrice. J'avais été damné par l'arc-en-ciel. Le bonheur était ma fatalité, mon remords, mon ver (2). »

Le thème de l'arc-en-ciel, indépendamment des poèmes où ce mot remplit une simple fonction d'image, apparaît une seconde fois dans l'œuvre, et Rimbaud lui assigne une place de choix, le situant au seuil du premier poème des Illuminations : Après le déluge. Le morceau, rappelons-le, débute ainsi :

« Aussitôt que l'idée du Déluge se fût rassise,

(1) *Une saison en enfer.* Rimbaud. Œuvres complètes. Editions de la Pléiade, p. 224.
(2) *Ibidem*, pp. 223, 224.

Un lièvre s'arrêta dans les sainfoins et les clochettes mouvantes, et dit sa prière à l'arc-en-ciel à travers la toile de l'araignée. » (3)

L'album d'images que Rimbaud entend étaler sous nos yeux s'ouvre sur cette enluminure — on pourrait presque dire cette miniature —, bien faite pour évoquer ce monde purifié par le châtiment divin, cet âge d'or trop court que la Civilisation viendra bientôt ternir de ses souillures : « Le sang coula, chez Barbe-Bleue, aux abattoirs, dans les cirques... Et le Splendide-Hôtel fut bâti dans le cahos de glaces et de nuit du pôle. » (4).

Mais n'y a-t-il pas derrière la prière du lièvre à l'arc-en-ciel autre chose qu'une belle image? Relisons le texte de la Bible : « Dieu parla encore à Noé et à ses fils avec lui, en disant : Voici, j'établis mon alliance avec vous et avec votre postérité après vous; avec tous les êtres vivants qui sont avec vous, tant les oiseaux que le bétail et tous les animaux de la terre, soit avec tous ceux qui sont sortis de l'arche, soit avec tous les animaux de la terre. J'établis mon alliance avec vous : aucune chair ne sera plus exterminée par les eaux du déluge, et il n'y aura plus de déluge pour détruire la terre. Et Dieu dit : C'est ici le signe de l'alliance que j'établis entre moi et vous, et tous les êtres vivants qui sont avec vous, pour les générations à toujours : j'ai placé mon arc dans la nue, et il servira de signe d'alliance entre moi et la terre. Quand j'aurai rassemblé des nuages au-dessus de la terre, l'arc paraîtra dans la nue; et je me souviendrai de mon alliance entre moi et vous, et tous les êtres vivants, de toute chair, et les eaux ne deviendront plus un déluge pour détruire toute chair. L'arc sera dans la nue et je le regarderai pour me souvenir de l'alliance perpétuelle entre Dieu et tous les êtres vivants, de toute chair qui est sur la terre. Et Dieu dit à Noé : Tel est le signe de l'alliance que j'établis entre moi et toute chair qui est sur la terre. » (5)

Comment Rimbaud eût-il ignoré ce texte? Et s'il n'avait pas lu directement dans la Bible l'histoire du pacte conclu entre Dieu et Noé, il la connaissait sans doute par son histoire sainte. Comment ne pas admettre d'autre part qu'il se soit tout naturellement révolté contre cette alliance où il se trouve impliqué avec l'ensemble des créatures, et cela suivant la même démarche qui l'a poussé par ailleurs à s'insurger contre le baptême : « Je me crois en enfer, donc j'y suis. C'est l'exécution du catéchisme. Je suis esclave de mon baptême. Parents, vous avez fait mon malheur et vous avez fait le

(3) *Les Illuminations*. Editions Pléiade, p. 167.
(4) *Ibidem*, p. 167.
(5) *La Sainte Bible*. Edition L. Segond (1945) p. 7.

vôtre. Pauvre innocent! L'enfer ne peut attaquer les païens. » (6) L'alliance symbolisée par l'arc-en-ciel est rejetée par Rimbaud comme le baptême et pour les mêmes raisons. Le pacte du créateur avec ses créatures lui apparaît comme un asservissement d'autant plus redoutable qu'il ne laisse place à aucune échappatoire puisqu'il s'étend à toutes les générations à venir. Esclave du baptême, prisonnier de l'arc-en-ciel, le révolté, avide de secouer le joug, retourne le sens du pacte. L'alliance devient pour lui damnation.

Enfin si l'on songe que l'extermination de Sodome et Gomorrhe suit de très peu le pacte établi entre Dieu et Noé, qu'elle constitue la première rupture subie par l'alliance (encore qu'il s'agisse d'une destruction par le feu et non par l'eau) la damnation évoquée par Rimbaud et imputée à l'arc-en-ciel se charge soudain d'une signification qui semble exclure toute équivoque, et, faisant suite à la peinture des relations avec « L'époux infernal », l'on ne peut se défendre à son propos de songer à telle page crispée de la Recherche, de Si le grain ne meurt, de Corydon...

Resterait à élucider l'évocation de « la Croix consolatrice ». Cette évocation précède immédiatement celle de l'arc-en-ciel. Exclu de l'alliance, le « damné » pourra-t-il trouver dans la rédemption promise par le Christ le chemin de son salut? Le fragment de Beth-Saida semble apporter à cette question une réponse catégorique : placé en présence de l'univers du Péché, indissociable de sa propre existence, le « divin maître » demeure passif et se garde d'intervenir. Il semble que toutes les portes soient fermées au « damné », celle de l'alliance et celle de la Rédemption, celle de l'Ancien et celle du Nouveau Testament.

Rimbaud apparaît donc, si l'on s'en tient strictement aux textes, comme un croyant pris au piège de sa propre foi, et qui a, vis-à-vis de l'Ecriture Sainte les réactions contradictoires de la mauvaise conscience, faisant alterner l'imploration et le blasphème, sans qu'il lui soit permis, étant marqué par le baptême, de goûter comme suprême recours à l'état d'innocence édénique du paganisme.

Jean Lebeau.

(6) *Une saison en enfer.* Edition Plélade, p. 212.

GAZETTE

DHOTEL OU LE FABULEUX PARMI NOUS

Dans cet angle de la brasserie Lipp où il est venu me rejoindre — et aussitôt s'est-il assis que nous nous sommes trouvés isolés, comme s'il avait tiré, entre la salle et nous, un rideau protecteur : ses silences sont de vrais silences et les phrases qu'il prononce d'une voix douce de vrais murmures distincts — à côté de moi, donc, Dhôtel hoche la tête et suçote le tuyau de sa pipe :

— C'est difficile à expliquer...

Je m'étais mis, comme je fais d'habitude, à poser des questions dites précises. Non sans une certaine gêne, car sous leur enrobement logique, ces questions reviennent toujours à demander : « A quoi cela sert-il? » Or, tout le monde sait que la littérature ne sert à rien. Aucun mode d'emploi ne l'accompagne. Mais Dhôtel n'entrait pas dans mon jeu et, quoique mon embarras augmentât, j'en éprouvais un secret plaisir. Ce qui ne m'empêche pas d'insister, la provocation, hélas, faisant partie du métier :

— Cette Chronique fabuleuse que le Mercure va publier...

Dhôtel ne me laisse pas achever :

— Ce ne sont pas des poèmes en prose. Plutôt des récits à thème fabuleux...

Un temps, puis, au moment où j'allais reprendre la parole, et comme il m'aurait saisi le bras pour me faire quitter la route et m'entraîner dans un sentier s'ouvrant justement là (nous y serons plus tranquilles, plus près du réel), Dhôtel continue :

— Il y a deux personnages. Celui qui raconte et un jeune homme... Le jeune homme joue de la trompette... Tous deux se promènent, font des rencontres. Ils attendent des événements qui seront relatés ensuite. Ils s'interrogent. Par exemple, sur l'utilité des oiseaux. Et sur l'utilité des hommes qu'ils observent du haut d'un pont. Ni les uns, ni les autres ne sont absolument nécessaires à la création.

Le regard de Dhôtel s'est allumé. Ou plutôt, on le croirait tout à

coup animé d'un mouvement d'eau courante, avec des friselis à la surface.

— ... Le décor, c'est une campagne un peu perdue. Loin de tout. Même la banlieue peut être loin de tout...

Voici que le regard s'éteint. Je le vois vert sombre. Comme de l'eau, encore une fois, mais immobile, étale sous le couvert d'un feuillage ou d'un nuage passager. Autour de l'œil, il y a beaucoup de broussailles : les cils et surtout les sourcils très longs, recourbés et quelques-uns tirebouchonnés.

— ... Ces textes ne visent à rien d'essentiel. On tourne autour des choses. Des légendes naissent...

— Ils développent pourtant un sujet?

— Oui, suggéré par un paysage ou la situation de quelqu'un à l'intérieur d'un paysage.

Dhôtel rêve en suçotant le tuyau de sa pipe. Je respecte son silence, sachant maintenant que le meilleur s'y élabore et va s'exprimer bientôt, presque au moment où je ne l'attendrai plus.

— Je cherche à rencontrer ce qui ne s'explique pas, ou ce qui s'explique de moins en moins... On peut faire des progrès au sein de l'inexplicable, soit dans le sens de l'explicable, soit dans le sens de l'inexplicable...

Tout habillé de velours, le visage brun, les cheveux longs et gris rejetés derrière les oreilles, personnage à la fois rugueux et flottant. Dhôtel sort d'un de ses romans. Moins créateur de son univers que créature qui erre au milieu de cet univers, tantôt au coin d'une haie, tantôt au fond d'une allée, redressant une branche ici, explorant là un sous-bois. Jardinier et bricoleur qui pense à autre chose pendant que ses mains industrieuses s'activent. Intendant d'un royaume remis à sa garde. (Il s'écriera à un certain moment : « C'est un monde! » Cette exclamation que la plupart prononcent parce qu'ils sont à bout de qualificatifs, prend la signification, dans sa bouche, d'un premier qualificatif : ce monde existe. C'est le sien. Il peut le caresser des doigts. Et le ton d'étonnement traduit simplement l'émerveillement devant la banalité de ce miracle.)

— Une ou deux fois, il m'est arrivé de me dire : « Mon vieux, tu as exagéré. Les lecteurs ne vont pas marcher. C'est trop invraisemblable. » Plus tard, j'apprenais que ce que j'avais raconté était réellement arrivé ailleurs, à d'autres gens.

J'écoute, mais simultanément je me souviens qu'un des personnages de Dhôtel, un cycliste qui roulait, si je ne me trompe, le long d'une voie de chemin de fer désaffectée, je ne peux plus l'imaginer aujourd'hui que sous les traits d'un peintre farfelu que j'ai connu dans mon enfance — musette en bandoulière et chapeau plat en auréole —

et que, pour comble, je n'ai jamais vu à bicyclette. Trahison ou fidélité?

— Vous êtes un drôle de réaliste.

— Si je décris un village précis, j'en suis réduit à aligner des détails ordinaires. Ce réalisme m'impose des limites. Si j'évoque au contraire un village imaginaire, j'invente des dispositions inédites qui ne rejoignent qu'ensuite la réalité. Ce réalisme me laisse libre. Je me tiens en dehors, à côté. Non par souci de m'évader du vrai, puisque par ce détour, cette distance, je vais tout de même au vrai.

Comme pour se reposer d'avoir préféré pour une fois le fond à l'alentour des choses et pour corriger ce que ce cheminement de sa pensée pourrait avoir de trop intellectuel, Dhôtel me conte des histoires. Celle, par exemple, d'un Monsieur que sa femme saluait du haut d'une fenêtre et lui-même à son tour la saluait du haut de son cheval. Beau couple. « Ces vieilles fidélités, ça se rencontre. » Un jour, un rayon de soleil dans la vitre de la fenêtre effraie le cheval qui s'emballe. Le Monsieur est tué.

Ce qui me frappe, c'est que tout ce que j'entends a la forme du récit, dessiné d'une main sûre qui ne copie pas, bien que la silhouette ébauchée soit conforme à ce que je connais du monde, dessiné également d'une main musicale qui suggère autour du trait l'aura d'un invisible. Cela cerne le concret et cela s'en échappe déjà. C'est l'aventure de la narration sur le vide de la page blanche. Une gratuité qui se sécrète sa propre fatalité pour repousser ensuite du pied cette fatalité même. En d'autres termes, le personnage évoqué n'est pas un objet, mais, dès sa première apparition, un sujet qui agit et qui parle. A propos d'un vagabond avec qui il a partagé le casse-croûte sur le revers d'un fossé, Dhôtel remarque : « Il regardait le monde par-dessus sa pipe droite » et il me rapporte ses premiers mots : « On fait la pause? » D'un autre homme qu'il a vu sortir de l'eau, un soir qu'il était allé camper au bord d'une rivière : « C'est bon un bain après une journée de labeur. »

— C'était un ouvrier, commente Dhôtel, qui ne s'exprimait pas comme un ouvrier. Vous sentez cela? Et pas seulement à cause de l'emploi du mot labeur. Parce que la réalité dépasse le respect qu'on se croit obligé d'avoir à l'égard de la réalité.

La conversation, ou plutôt le monologue de Dhôtel, zigzague, semble-t-il, au hasard. Comme une bicyclette en pleine nuit dont la lanterne éclairerait tour à tour des pans de murs disparates. Nous parlons de la Grèce où, dans les cars, tout le monde est assis, sur des pliants s'il n'y a plus de place sur les banquettes. C'est aussi sur les côtes d'Asie Mineure que Dhôtel, lisant l'Evangile en grec moderne, y a découvert, non seulement une morale, mais la passion de raconter.

— Le plus important réside dans le déroulement nécessaire de

l'histoire. Mais voici qui est étrange : à quoi se rapporte cette nécessité? Pas au présent du récit : à un passé et à un avenir infinis. Voyez-vous, nous ne connaissons jamais que le milieu de l'histoire, déterminé par l'indéterminé de l'avant et de l'après.

— Voilà peut-être le fabuleux.

— Oui, un fabuleux qui n'est pas dans la fable...

Bribe par bribe, ainsi qu'un nid dont le vide est protégé par mille brindilles amenées de partout, l'essentiel de ce que Dhôtel devait dire, ou plutôt suggérer, se trouve être accumulé sous l'insignifiance apparente des phrases.

Je n'ai plus qu'à me lever. Ligneux et allusif comme un petit coin de forêt, lui s'en va bavarder à une autre table.

Georges Piroué.

A LA RECHERCHE D'ADRIENNE MONNIER

Ce qui me rend cette recherche attrayante, c'est que, n'ayant jamais rencontré Adrienne Monnier ni mis le pied dans sa librairie, il se trouve qu'en cet après-midi de janvier, je fais connaissance avec presque tout ce qu'elle a connu.

D'abord, les lieux : cette rue de l'Odéon au numéro 7 de laquelle elle ouvrait boutique le 15 novembre 1915. Elle devait y rester trente-six ans, jusqu'en 1951. Puis, traversant la chaussée, j'arrive devant le 12 de cette même rue où en 1921, quittant la rue Dupuytren, Sylvia Beach installait sa librairie américaine, Shakespeare and Company. D'un côté, les écrivains français, Claudel, Gide, Valéry, Fargue, Larbaud, Jules Romains et combien de plus jeunes qui apparaîtront plus tard, Michaux, Artaud, Prévert, Bonnefoy, Cournot; de l'autre côté, les Anglo-Saxons, Gertrude Stein, Erza Pound, Joyce, Hemingway. Et naturellement, entre ces deux pôles d'attraction, des échanges nombreux. Fargue est le parrain de la librairie américaine et l'Ulysse de Joyce, publié en anglais par Sylvia Beach, n'aura qu'à émigrer dans la maison d'en face pour être traduit en français. Nous aurons à reparler de ces osmoses.

Je franchis le seuil du 12. J'aperçois dans sa loge un concierge qui ressemble à un cordonnier russe (du moins, c'est ainsi que je me les représente). Je gravis un escalier spacieux et je frappe à une porte dans un renfoncement obscur. Un homme vient m'ouvrir, grand et fort, à figure et coiffure romaines — il m'apprendra bientôt qu'il est d'origine savoyarde et je ne serais pas loin de deviner en lui quelque chose d'un terrien urbanisé. C'est Maurice Saillet, collaborateur durant quinze ans d'Adrienne Monnier et son exécuteur littéraire.

Deuxième chapitre : les papiers.

— De son vivant, me dit Saillet, Adrienne Monnier n'a publié aucun livre sous son nom. Fableaux parut sous la signature de J. D. Sollier qui est le nom de sa grand-mère maternelle, Françoise Sollier. Estimant qu'il y avait incompatibilité entre le métier de libraire et celui d'écrivain, elle attendait de se retirer pour écrire ses mémoires. La maladie et la mort l'en ont empêchée.

— Plusieurs livres d'elle sont pourtant publiés, si je ne me trompe?

— Oui, *Les Gazettes* qui ont paru en 1953 chez Julliard, où se trouvent rassemblés les « gazettes » du *Navire d'Argent*, des *Amis des Livres*, de *Fontaine*, les « airs du mois » de la N.R.F. et quelques écrits divers. En 1957, le *Mercure* a publié ses *Souvenirs de Londres*.

— Et les deux ouvrages qui paraissent ce mois-ci?

— *Rue de l'Odéon*, chez Albin Michel, est un recueil de souvenirs littéraires, tandis que *Fableaux*, au *Mercure* (contraction du mot *fable* et du mot *tableau*) reprend intégralement l'édition originale, parue en 1932, à la *Maison des Amis des Livres*. Il s'agit de monologues et de contes rustiques qui ont presque tous pour cadre cette commune nommée Les Déserts, en Savoie, où Adrienne Monnier, depuis l'enfance passait ses vacances.

— Les papiers qu'Adrienne Monnier a laissés contiennent-ils la matière d'autres œuvres?

— Oui sans doute. J'en ai tiré les éléments d'un second volume de *Gazettes*, un choix de poèmes et de quoi constituer deux recueils de correspondance : d'une part, des lettres littéraires; d'autre part, ses lettres des Déserts — le pays des *Fableaux*, précisément — envoyées à sa mère et à sa sœur Marie Monnier.

Pendant que Saillet parlait, je me suis plusieurs fois retenu de poser des questions plus personnelles. Finalement, je n'y tiens plus :

— Comment était-elle?

Saillet sourit, commence par me répondre que je l'apprendrai en lisant *Rue de l'Odéon*, puis, comme j'insiste il fouille dans un carton et dépose devant moi une brassée de photographies.

Ce qui m'amène au troisième chapitre : les images.

Je vois Adrienne Monnier en compagnie de sa mère et de son père, postier ambulant qui, ayant failli périr en 1914 dans l'accident de chemin de fer de Melun, toucha une indemnité qu'il donna à sa fille pour fonder la librairie. Je la vois encore dans des décors alpestres, cueillant des fleurs, ou rue de Buci, en train de faire son marché. Etonnamment simple, sans trace d'affectation dans ses attitudes, le

visage plein, parfois presque campagnard, la robe ou le manteau amples et longs, d'une étoffe qui ressemble à la bure.

— Elle s'habillait toujours ainsi?

Saillet hoche la tête, sans plus. C'est à moi de rêver sur cet accoutrement mi-artisanal, mi-conventuel qui tient de l'uniforme. De Rousseau à Léautaud, plus d'un écrivain l'a porté, comme un signe d'appartenance, non à une fonction intellectuelle, mais à un pays particulier. Celui qu'il faudrait appeler province plutôt que république des lettres. L'idée me vient qu'à cette époque, et peut-être aujourd'hui encore, Paris était moins la terre native de la littérature, ainsi qu'on croit, qu'une terre d'exil heureux où simplement le poète, tout en conservant sa condition d'exilé anachronique ou provincial, était autorisé à se sentir chez lui plus que partout ailleurs, au même titre que le bougnat auvergnat ou le restaurateur périgourdin.

Cependant peu à peu, les photographies se peuplent d'autres visages célèbres : Valéry, Audiberti (tout jeune), Michel Louis, Henri Michaux. Tel cliché m'évoque une partie de campagne où, dans l'après-midi, soit par jeu, soit par obéissance à un rite, tout le monde s'est rassemblé dans l'axe d'un objectif et prend la pose. Tel autre a fixé pour longtemps une séance de lecture dans l'appartement d'Adrienne, au-dessus de sa boutique. Cette vie quotidienne de la littérature est un bien curieux mélange de petits événements visibles, en apparence insignifiants, et d'activités qu'on ne fait que pressentir. Le fleuve est toujours maigre à sa source, mais s'il n'a pas été ruisseau, il ne saurait être delta.

Justement, cette atmosphère, pour moi indéfinissable, où tant d'œuvres se sont élaborées, il me semble que la conversation de Saillet m'en restitue quelque chose. D'où un dernier chapitre dont je cherche en vain le titre. Porte étroite, immense horizon?

Au cours de notre entretien, nous avons parlé de Verga et de Soevo, de Claudel et de Gide, de Joyce et d'Henry James, Tchékov et de Leskov, tous membres, quoique éparpillés, d'une seule et même famille. Rien dans les propos de Saillet ne pouvait me faire penser qu'il tenait certains lieux de la terre pour plus privilégiés que d'autres, qu'il sacrifiait l'avenir de la culture à son passé, ou vice-versa. Pas trace d'exclusive, ni à l'égard des lieux, ni à l'égard des époques : un égal intérêt porté aux quatre points cardinaux, au futur comme au révolu. Et pourtant personne dans la bergerie qui n'eût pas montré patte blanche, personne qui ne donnât pas l'impression d'être entré en religion littéraire. Comme si Saillet avait eu sous la main le moyen de jauger l'écrivain, comme s'il avait su de source sûre en quoi consiste la qualité.

Je me disais, l'ayant quitté, que cette rigueur accueillante et cet universalisme électif sont devenus bien rares. Qui se soucie aujourd'hui de découper sur la carte les enclaves du génie et de les faire communiquer? Sous quelle identité se cache l'ambassadeur qui irait de l'une à l'autre, comme Larbaud l'a si longtemps fait? La rue de l'Odéon subsiste. Mais son âme? Georges Piroué.

Le premier manuscrit.

Pour la R.T.F. et pour les *Nouvelles littéraires*, Noëlle Greffe a eu des entretiens avec quelques-uns de nos plus grands écrivains au sujet de leur premier manuscrit.

Le premier manuscrit de Georges Duhamel était un roman, intitulé *Nerveuse*. Une centaine de pages. L'auteur avait quatorze ans; il devait brûler son œuvre..

Mais il parle à Noëlle Greffe de ses véritables débuts d'écrivain (*Nouvelles littéraires* du 11 février) :

« Comme presque tous les écrivains de mon jeune temps, je suis « entré dans les lettres par la porte d'or, celle de la poésie. Au début « du siècle, les poètes pouvaient s'abandonner sans réserve, avec fer- « veur, avec passion, à la recherche et aux controverses de l'art pur...

« Nous arrivions, nous autres, après le symbolisme.

« — C'est lorsque vous avez fait partie du groupe de l'Abbaye que « vous avez eu vraiment la révélation de votre vocation d'écrivain?

« — Oui. Je crois bien avoir détruit les nombreux écrits — prose « ou vers — qu'il m'est arrivé de composer avant 1907, c'est-à-dire « antérieurement à l'aventure de notre Abbaye de Créteil.

« J'ai brûlé ou déchiré maintes pages auxquelles tout compte fait « je n'attachais pas la moindre importance. Mais entre 1902 et 1905 « nous étions quelques camarades à Condorcet qui prîmes conscience de « nous-mêmes. Nous faisions de bonnes études couronnées de succès. « Nous connaissions une intimité véritable avec les chefs-d'œuvre classiques. Nous étions d'un milieu familial modeste, nous n'avions « aucun snobisme, aucune position de contradiction. Nos professeurs « étaient de qualité. Bref, nous avions l'entière responsabilité de notre « choix. Pour ma part, j'étais passé par une longue élaboration inté- « rieure.

« — C'est à cette époque-là que vous situez votre réel « premier « manuscrit »?

« — Ma première œuvre d'homme, oui. Pas à proprement parler le « temps de Condorcet, mais celui de mes premières années de méde- « cine, de ma rencontre avec Vildrac, de la mort de Mallarmé, de la « connaissance d'Arcos, de Verhaeren... C'était aussi l'époque de « Debussy, ajoute Georges Duhamel rêveusement...

« Et il conclut :

« — Les Pasquier, les Salavin prenaient naissance alors. Le premier « manuscrit d'un écrivain, c'est sa jeunesse. Tout entière. »

Sur Louis Pergaud, Instituteur.

Monsieur le Directeur,

« Sous la signature de M. Jean Hugonnet la revue E u r o p e a publié « dans son numéro d'octobre 1959 (v. p. 31 à 46) un article sur « Louis Pergaud, instituteur ».

« Il est normal que dans un numéro spécial consacré à l'Ecole laïque on ait évoqué la figure de Louis Pergaud qui en fut l'un des plus beaux produits. Il est admissible que l'on ait restreint cette évocation à la période durant laquelle Pergaud fut normalien et instituteur rural en taisant sa vie de pédagogue parisien. Mais il me semble que si l'auteur a voulu par un cas typique montrer ce qu'était il y a un demi-siècle la situation de l'instituteur de campagne, en proie aux fanatismes locaux, l'exemple n'est pas probant et que s'il a simpl ement eu l'intention de nous conter une page de la vie du futur écrivain, il aurait pu nous épargner des détails oiseux étrangers aux rapports personnels de Pergaud avec l'Université. Le plus vraisemblable c'est qu'il a profité de l'occasion qui lui était offerte pour parler de l'auteur de « La Guerre des Boutons » « ce livre que, dit-il, on ne peut jamais relire sans être secoué par un rire homérique ». Ce dont je le remercie.

On regrettera cependant qu'il ait borné sa documentation au livre que Charles Léger a consacré à Pergaud en 1932 et à la brochure éditée en 1952 par l'Association des anciens élèves de l'Ecole normale de Besançon, alors qu'il existe sur cette question d'autres travaux pertinents.

Je ne veux pas médire du livre de Charles Léger. J'en ai été l'unique documentateur pour les pages relatives à Nans-sous-Sainte-Anne et à Durnes et j'ai renseigné son auteur sur maint autre point. Car Léger n'a pas été un « témoin de la jeunesse de Pergaud ». En fait, il ne l'a pratiquement pas connu. Et les sources auxquelles il a puisé furent essentiellement les souvenirs recueillis par lui auprès de Delphine Pergaud et de quelques amis du disparu et surtout les lettres que ceux-ci lui avaient communiquées non pas pour lui permettre d'écrire une biographie mais pour constituer la matière d'un ouvrage distinct. Ai-je besoin de rappeler que la plupart de ces lettres complétées par beaucoup d'autres inconnues de Léger ont été réunies en 1955 en un fort volume indispensable à la connaissance de la vie et l'œuvre de Pergaud, que M. Hugonnet aurait consulté avec profit. »

Me permettra-t-on ces quelques remarques :

1° M. Hugonnet dit que Pergaud était « issu d'une *famille* d'instituteurs où l'on pratiquait de père en fils, voire en petit-fils, le beau métier de maître d'école ». Ce n'est pas très exact. A l'exception de son père Elie Pergaud qui, en effet, fut instituteur, tous les ancêtres de Pergaud depuis 1646 étaient des paysans de la région d'Orchamps-Vennes ainsi qu'en fait foi une communication de M. Henri Hugon parue en 1936 dans le recueil des « Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs ». J'ajoute que Elie Pergaud était un enfant naturel dont la mère, femme admirable, se saigna à blanc pour élever décemment son enfant. Aussi peut-on sourire lorsque (p. 34) M. Hugonnet, d'après Charles Léger, parle du « grand-père resté au village » et retrouvé avec joie par ses descendants lorsque Elie Pergaud fut muté de Nans-sous-Sainte-Anne à Guyans-Vennes.

2° Démarquant Charles Léger, M. Hugonnet trace un portrait un peu fantaisiste du père de l'écrivain. Il est faux qu'il recherchait les occasions de faire ripaille et qu'il avait « un bon coup de fourchette ». Et Léger a de toute pièce inventé que ses qualités de chanteur de rhapsodies du terroir lui avaient acquis dans la région un renom justifié.

Soit dit en passant, Léger a parfois mal interprété ce qu'on lui avait conté. C'est le cas de « la tentative de sauvetage de Mlle Lachelier ».

3° Plus grave et plus ridicule est l'assertion (p. 41) que « au café du village » (Landresse) les couplets gaulois chantés par Pergaud hérissaient la fausse pudeur des bien-pensants en sabots. Pergaud n'était pas un pilier de cabaret, et des deux débits proches l'un de l'autre qui existaient alors et dont la synthèse a donné « L'auberge Tricot » de ses ouvrages, celui où il allait quelquefois n'était pas fréquenté par les bien-pensants. Il chantait d'ailleurs fort mal et ne l'ignorait pas et il ne se produisait pas en public. S'il se mêlait aux ruraux, c'était par simplicité naturelle, et, surtout, pour amasser des trésors d'observation en vue de son œuvre à créer.

4° Il est exact que Pergaud fut correspondant occasionnel du *Petit Comtois* et rédacteur attitré du *Flambeau* où il donnait surtout des poèmes plus ou moins « sociaux ». Mais il n'y a polémique que très peu. Il attachait une autre importance aux vers « non engagés », comme on dit aujourd'hui, qu'il assumait dans de nombreuses revues purement littéraires dont Deubel lui avait procuré l'accès. D'ailleurs sa vie durant, il demeura passionné de poésie, et même lorsqu'il sera accaparé par son labeur de prosateur, il en conservera toujours la nostalgie.

5° On n'a pas assez montré un des traits caractéristiques du caractère de Pergaud en dépit de certaines attitudes inonoclastes. Antimilitariste, il accepta la guerre et sut y mourir sans récriminer, non pas en *Champagne* comme l'écrit M. Hugonnet (p. 42), mais dans la

Woëvre, à Marchéville. Instituteur, il fit son métier, sans passion, mais avec conscience. Il alla même jusqu'à solliciter l'autorisation d'ouvrir un cours d'adultes à Landresse.

Qu'on me permette ici de me citer moi-même :

« J'ai recueilli sur son enseignement quelques témoignages, notamment celui de M. Félix Grosperrin qui fut son élève et qui m'autorise à en faire état. Déjà à Durnes, il savait éveiller l'esprit de ses jeunes campagnards et se flattait de leur avoir fait comprendre des vers de poètes, alors nouveaux, en particulier « le Laboureur » de Samain et telle autre pièce de « Aux flancs du Vase ». A Landresse, m'a déclaré M. Grosperrin, il apprenait aux enfants quantité de choses même hors programme, surtout en sciences naturelles. Il avait orné les murs de sa classe de tableaux et de planches de sa propre main, par exemple de tableaux en couleurs représentant les systèmes circulatoires, nerveux, osseux, etc., d'autant plus précieux que les ouvrages scolaires de l'époque n'étaient pratiquement pas illustrés. Il prêtait des livres d'étude ou de lecture lui appartenant aux élèves les plus âgés et les plus appliqués et ses leçons étaient toujours vivantes et intéressantes. S'il n'est pas tout à fait exact, comme l'a écrit Roger Pécheyraud, qu'il ait pris part aux jeux des enfants, il n'en est pas moins vrai qu'il les obligeait à pratiquer pendant la récréation les jeux d'alors: les barres, saute-mouton, billes, etc. Les livres qu'il utilisait étaient parfaitement orthodoxes : L'Histoire de France de Devinat, les livres d'histoire naturelle de Paul Bert, les recueils de lectures courantes de Mironneau, les ouvrages de Sauvageot. (« L'Ecole libératrice » n° 16, 25 janvier 1952.)

6° Pour terminer, je dirai que Pergaud n'avait rien d'un sectaire. Athée, il comptait parmi ses intimes à côté d'hommes de gauche, tels que le peintre J.-P Lafitte et le poète Marcel Martinet, des écrivains catholiques comme Vincent Muselli, Charles Cullet et Olivier Hourcade (Bug) et son plus cher camarade de guerre fut Louis Raveton, avoué de l'Académie Goncourt.

Eugène Chatot.

Les Capitaines vainqueurs (suite)

A propos de la note sur les « capitaines vainqueurs » de Fargue, Gide... ou autres, publiée dans notre numéro de janvier (p. 175), M. Pierre Josserand nous adresse ces remarques :

« ... Tous est dans tout — et réciproquement, comme on sait — et « « c'est imiter quelqu'un que de planter des choux ». Gide ou Fargue « ne doivent sans doute à personne l'alexandrin exclamatif « Que les « capitaines vainqueurs ont l'odeur forte ». Mais enfin, au début de « la troisième partie de l'Education sentimentale, Hussonnet, témoin

« du sac des Tuileries par le peuple le 25 février, dit : « Les héros ne « sentent pas bon. » Fargue a-t-il renoncé à son vers, d'une « excel- « lente drôlerie, par crainte de se voir reprocher (reproche stupide, « donc possible) une réminiscence dont il se serait tardivement avisé? « Ou, publiant Tancrède en 1943, à Paris, a-t-il pu juger inopportun « d'attirer l'attention des verts capitaines vainqueurs de l'époque? »

Au Mercure de France.

★ L'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique vient d'élire comme membre étranger et au titre philologique M. Jean Pommier, professeur à la Sorbonne et au Collège de France. M. Jean Pommier succède au philologue finlandais Arthur Langfors.

★ Un ouvrage sur « La Chevalerie » par Léon Gautier vient de paraître chez Arthaud. Cette nouvelle édition est préparée et adaptée par notre collaborateur Jacques Levron. Respectant l'esprit et la forme de l'ouvrage primitif, Jacques Levron en a simplifié l'appareil scientifique et l'a rendu ainsi plus accessible au grand public.

★ Une association des « Amis de Rachilde » vient de se constituer sous la présidence d'honneur de M. Paul-Boncour et de M. Albert Sarraut. Elle a son siège, 78, rue Bonaparte. Le poète Paul Fort est le président de l'association et le peintre Michel Kali le secrétaire général. Les amis de Rachilde se sont rendus sur la tombe de l'écrivain le 11 février, jour du centenaire de sa naissance.

★ D'André Frénaud, le Mercure a déjà publié « Poèmes du petit vieux » (décembre 1953) ;

de Georges Govy : « Sur la Nuestra Señora » (juin 1950) ;

de J.-C. Lambert : une traduction de l'espagnol (en collaboration avec J. Palau) d'une texte d'Octavio Piaz, « le Verbe désincarné » ;

d'André Druelle : « Poèmes » (novembre 1947), « De la nuit sur ma ville », poèmes (novembre 1955) ;

de Charles D. Hérisson : « le Voyage de Baudelaire dans l'Inde » (histoire d'une légende) (octobre 1956), « le Voyage de Baudelaire » (avril 1959).

★ Au sommaire de notre dernier numéro (février) : « la Leçon de Phèdre », par Pierre Jean Jouve; « Briques et Tuiles », par Victor Segalen, « Poème vertical », par Alain Jouffroy ; « le fils puni de Luis Miguel», par Marc Blancpain; « la Poésie en 1914 », par Michel Decaudin, « Poèmes », par Guy Boutellier; « le Baiser », par Gabriel d'Aubarède; « André Gide et James Joyce », par Georges Markow-Totevy.

Le Directeur-Gérant : S. DE SACY.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). 7142
Dépôt légal : 1er trimestre 1960.

ERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

et aventures de Salavin

NFESSION DE MINUIT
IX HOMMES
RNAL DE SALAVIN
CLUB DES LYONNAIS
QU'EN LUI-MÊME

GEORGES DUHAMEL

de l'Académie française

nique des Pasquier

NOTAIRE DU HAVRE
ARDIN DES BÊTES SAUVAGES
DE LA TERRE PROMISE
NUIT DE LA SAINT-JEAN
DÉSERT DE BIÈVRES
MAITRES
ILE PARMI NOUS
COMBAT CONTRE LES OMBRES
ANNE ET LES JEUNES HOMMES
PASSION DE JOSEPH PASQUIER

Lumières sur ma vie

INVENTAIRE DE L'ABIME 1884-1901
BIOGRAPHIE DE MES FANTOMES 1901-1906
LE TEMPS DE LA RECHERCHE 1906-1914
LA PESÉE DES AMES 1914-1919
LES ESPOIRS ET LES ÉPREUVES 1919-1928

GEORGES DUHAMEL

de l'Académie français[e]

Essais

LE BESTIAIRE ET L'HERBIER
CHRONIQUE DES SAISONS AMÈRES
FABLES DE MON JARDIN
GÉOGRAPHIE CORDIALE DE L'EUROPE
MANUEL DU PROTESTATAIRE
LES PLAISIRS ET LES JEUX
LA POSSESSION DU MONDE
REFUGES DE LA LECTURE
REMARQUES SUR LES MÉMOIRES IMAGINAIRES
PROBLÈMES DE L'HEURE
QUERELLES DE FAMILLE

ERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ, PARIS-VIe

ANDRE
HÔTEL

a Chronique fabuleuse

6,90 NF.

été tiré 15 exemplaires
Hollande à 45 NF.
xemplaires sur vélin pur fil Lafuma 18 NF.

M E R C V R E D E F R A N C

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

MAURICE SAILLET

Billets doux de Justin Saget

6 N

Exemplaires sur Rives **20 NF.**

Sur la route de Narcisse

8,40 N

Éudes et chroniques sur Artaud, Baudelair Bonnefoy, Brecht, Gourmont, Michau Reverdy, Rimbaud, etc...

Exemplaires sur vélin Lafuma **36 NF.**

Saint-John Perse

6 N

suivi d'un essai de biographie d'ALEXIS LÉGER

BULLETIN D'ABONNEMENT

à remettre à votre libraire ou à renvoyer au MERCVRE DE FRANCE
26, rue de Condé — PARIS-VIe
C.C.P. 259-31 Paris

Je soussigné (nom et prénom) ....

adresse ....

déclare souscrire un abonnement de 6 mois — 1 an [1] à la revue **MERCVRE DE FRANCE** à partir du numéro de ....

Je vous adresse le montant en : chèque bancaire — mandat-carte — chèque postal Paris 259-31 [1].

A ...., le ....

Signature :

1) Rayer les mentions inutiles.

TARIF

FRANCE ET UNION FRANÇAISE
Un an 3 000 fr. ou 30 N.F.
6 mois 1 600 fr. ou 16 N.F.
Le numéro : 300 fr. ou 3 N.F.

ÉTRANGER
3 500 fr. ou 35 N.F.
1 800 fr. ou 18 N.F.
Le numéro : 350 fr. ou 3,50 N.F.

MERCVRE
DE
FRANCE

TOME CCCXXXVIII

N° 1159 — 1er Mars 1960

SOMMAIRE

MERCVRIALE

GAZETTE